

PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK IV. Poznań, dnia 20. maja 1928 NR. 5

Henryk Opieński.

Stupięćdziesięciolecie Opery Polskiej.

W maju bieżącego roku upłynie stopięćdziesiąt lat od epokowej daty w dziejach muzyki polskiej. W teatrze mieszczącym się w pałacu Ks. Karola Radziwiłła: Panie Kochanku w Warszawie, wystawiono dnia 11-go maja 1778 roku pierwszą operę polską: „Nędza uszczęśliwiona“; komedja X. Bohomolca, przerobiona odpowiednio przez dodanie tekstów do śpiewu przez W. Bogusławskiego z muzyką Macieja Kamieńskiego. Przestrzeń czasu, jaka dzieli nas od tego ważnego momentu, pozwala na syntetyczne ujęcie rozwoju tego działu sztuki muzycznej, który zdaje się odpowiadać polskiemu temperamentowi artystycznemu więcej może, niż „absolutna“ muzyka symfoniczna. Zestawienie dwóch tytułów oper: Nędza uszczęśliwiona Kamieńskiego i Król Roger Szymanowskiego dają nam ramy obrazu tej ewolucji, jaką w ciągu półtora wieku przebyła opera polska. Wpatrzenie się bliższe w ten obraz pomoże nam wyrobić sobie pojęcie o klasyfikacji różnych rodzajów opery, jakie na tej przestrzeni czasu uprawiali nasi kompozytorowie, oraz pozwoli wysnuć wnioski tyczące się ideologji polskich twórców operowych. Zanim jednak dojdziemy do tych syntetycznych rozważań, musimy się przypatrzyć kolejno etapom tej ewolucji, jaką przechodziła nasza twórczość operowa. Ewolucja ta odbyła się, jak wiemy, w warunkach najbardziej nienormalnego żywota społeczeństwa — a więc i artystów. Że na tej niwie, której uprawie nie tylko nie pomagano, ale ją wprost kulturalnie niszczono, zakwitały mimo wszystko owocodajne kwiaty twórczości, jest to tylko dowodem odporności i siły narodowego genjusza polskiego. Bo jeżeli chodzi o kompozytorów, którzy nad twórczością opery polskiej na przestrzeni stupięćdziesięciu lat pracowali, to życie ich wymagało tyle odporności wobec niepowodzeń i tyle siły wewnętrznej wobec ciągłej walki, że nazwiska ich mogłyby niejednokrotnie figurować na liście ...martyrologji polskiej. Rozpatrując pierwszą fazę rozwoju opery naszej musimy stwierdzić, że powstała ona jako objaw wtórny, naśladowniczy. Było to faktem zupełnie naturalnym, bo na takiej

samej drodze należy szukać początków rozwoju każdej narodowej opery, czy to w XVII-ym wieku we Francji, czy na początku XVIII-go wieku w Niemczech. Naśladowniczym objawem było przecież także pierwsze zjawienie się włoskiego dramma per musica, rzekomej imitacji dawnej greckiej tragedji. —

Zamysły unarodowienia muzycznej twórczości sięgały jednak w Polsce czasów znacznie dawniejszych niż data pierwszej polskiej opery. Jeszcze w czasach świetności wieku Pękiela, Jarzębskiego, Mielczewskiego nawoływał rodaków w roku 1647-ym, w przedmowie do swej: „Tabulatury albo zaprawy muzykalnej" Jan Aleksander Gorczyn. — „Jeśli tylko sami postronni" — pisał on — „wiedzieć principia kunsztów będą, a my tylko od nich z rąk wszystkiego patrzać, jakichże pośmiewisk słyszeć nie będziemy, których i teraz dosyć się nasłuchamy, gdy porywamy z chciwością, co jest u nich najlichszego; a własne inwencje, gdy tylko po polsku, zarzucamy i nikczemnie szacujemy, lubo one nad tych wszystkich daleko bywają melodyjniejsze"....

Ten stosunek krytyczny do własnej twórczości przetrwał w Polsce nie tylko do czasów Stanisława Augusta, ale trwa z małemi przerwami, powiedzieć można, do dziś dnia. A mimo to żywiołowy pęd rodzimej twórczości okazuje się stale silniejszym od tego wrogiego nastroju. W ostatniej ćwierci XVIII-go wieku zwyciężył ten pęd drwiny salonowej warszawskiej „society" podśpiewującej:

Boże wstrząsa się natura
Polacy myślą grać Axura*)

i otworzył polskiemu językowi drogę na scenę operową, dotychczas wyłącznie przez włoszczyznę opanowaną, przez co stworzył podwaliny pod pierwsze oryginalne polskie opery. W połowie XIX-go wieku taż sama siła objawiona w Halce Moniuszki zatryumfowała nad tępym uporem Polaka, zdolnego, lecz nadętego próżnością i zawiścią dyrektora opery Nideckiego, który właśnie przez brak zaufania do polskiej twórczości przez dziesięć lat arcydzieło Moniuszki trzymał zamknięte w bibljotece teatralnej... W naszych czasach taż sama nieufność mogła tylko sprawić, że dzieło takich walorów artystycznych jak „Król Roger" K. Szymanowskiego zdjęto z afisza w Warszawie po trzeciem przedstawieniu, w myśl arcyfałszywej maksymy, że można dać w sezonie dwadzieścia razy Toskę lub Pajaców przy pustej widowni, ale niech, broń Boże, na trzeciem przedstawieniu polskiej nowości nie będzie pełno, operę usuwa się co prędzej z repertuaru...

Siła polskiego twórcy będzie jednak nadal zawsze walczyła z nieufnością otoczenia i tak jak zwyciężała dawniej, będzie zwyciężała i nadal. —

Powracając myślą w czasy XVIII-go wieku musimy z wdzięcznością przypomnieć nazwisko króla Stanisława Augusta. To bowiem, czego nie dopiął August Saski, nie umiejący wzbudzić zamiłowania do sztuki w szlachcie, mimo że jej dawał bezpłatnie doskonałe przedstawienia włoskich oper, to dokonało się za Stanisława Augusta. —

---

*) Axur, opera Salieri'ego, jedna z pierwszych, którą przedstawiono „na teatrze narodowym" wyłącznie polskiemi siłami.

Wprawdzie i ten król uważanym był za wielkiego zwolennika obczyzny a zwłaszcza francuskiej sztuki, lecz w tym wypadku wyszło to na korzyść polskiej twórczości.

Stworzenie polskiego aktora-śpiewaka było w pierwszej linji warunkiem powstania polskiej opery. Jednym z pierwszych, który przez Francuza Montbruna, ówczesnego przedsiębiorcy teatru narodowego w r. 1778-ym, na takiego właśnie aktora-śpiewaka uformowanym został, był „Ojciec teatru polskiego": Wojciech Bogusławski. Posłuchajmy co ten zasłużony autor i aktor mówi w swych „Dziejach teatru Narodowego" o owym Francuzie:

„Pozwoli czytelnik" pisze Bogusławski „uczuciu sprawiedliwej wdzięczności odwrócić na chwilę pióro od ciągu tych dziejów i poświęcić kilka słów pamiątce zacnego męża, któremu jestem winien pierwiastkowe w moim zawodzie początki"... „On załatwił wszystkie moje potrzeby, wszystkie moje ciężary przyjął na siebie. On nietylko przez własne, tak w dramatycznej sztuce jak i w początkowem poznaniu muzyki darowane mi wyobrażenia, ale jeszcze przez płaconego za to z jego kieszeni pierwszego aktora francuskiego Denville nauki, naprowadził mnie na drogę, która mnie później ku względom publiczności zbliżyła". A dalej przypomina Bogusławski: „On to zachęcił do przekładania dzieł na język polski, co później przyczyniło się do pomyślności widowisk". Wiadomości o historji powstania „Nędzy uszczęśliwionej" są nam przekazane tak we wspomnianych powyżej „Dziejach teatru narodowego" W. Bogusławskiego, jak w rękopisie Macieja Kamieńskiego przedstawiającego: „Krótki rys o exystencyi najpierwszej oryginalnej opery polskiej". — W swych „Dziejach muzyki polskiej" streszcza Aleksander Poliński ów rękopis Kamieńskiego: „Kiedy w 1776 r. Włosi, Niemcy i Francuzi wystawiali w Warszawie opery, oczywiście w swych językach rodzinnych, król Stanisław August wyraził życzenie: „aby i Polacy to uczynili". Czyniąc zadość życzeniu królewskiemu, ks. Bohomolec napisał i drukiem ogłosił tekst do komedji ze śpiewami p. t. „Nędza uszczęśliwiona", która miała być grana przez wychowańców szkoły kadetów, ale przedstawienie jej nie doszło do skutku. Ów tekst, wpadłszy przypadkiem w ręce Kamieńskiego, tak mu się spodobał, że postanowił utworzyć do niego muzykę i ten zamiar do skutku doprowadził". O dalszym przebiegu sprawy informuje nas Bogusławski, — którego wezwał pewnego dnia Montbrun, przedstawiając mu następującą propozycję: „Gdybyś to waćpan zrobił z tego (tj. ze sztuki Bohomolca) operetkę w dwóch aktach? Imć. pan Kamieński, który skomponował już przyjemną do tych kilku piosneczek muzykę, porobiłby do reszty i zadziwilibyśmy publiczność nowem widowiskiem"... „Poprawjać dzieło ulubionego naówczas autora było to ściągnąć na siebie — młodzika — prześladowanie, które mnie też nie minęło" dodaje Bogusławski. Z relacji tych dowiadujemy się zatem, że część t. zw. „Aryi", które słuszniej Montbrun „piosneczkami" nazywał, była już napisana przez Bohomolca a tylko część przez Bogusławskiego. Trudno bez dowodów realnych stwierdzić autorstwo poszczególnych z owych trzynastu „Aryi"; to tylko pewna, że „duety" kończące I-szy i II-gi akt pisał Bogusławski, ponieważ sam o tem wspomina. —

Wykonanie „Nędzy uszczęśliwionej" siłami artystów polskich: Salomei Desznerówny, Gronowiczowej, Bogusławskiego, Bagińskiego i Harasimowicza zrobiło ogromne

podobno wrażenie. Bogusławski pisze, że było to: „cudo jak naówczas wszystkich zadziwiające, cudzoziemcom lękającym się wzrostu tej sztuki niemiłe, a rodakom mocno upodobane.“

Maciej Kamieński dedykował swoją partycję „Nędzy uszczęśliwionej“ królowi Stanisławowi Augustowi w następujących słowach:

„Panowanie W. K. M. oprócz poprawienia Rządu, wskrzeszenia nauk i wprowadzenia różnych kunsztów do kraju, będzie w kronikach narodowych naypierwszą epoką otworzenia teatru polskiego. Zachęcone protekcją W. K. M. dowcipy poddanych dokazały tego, że Teatrum polskie co do komedyi z nayprzedniejszemi w Europie równać się poczęło. Niedostawało im jeszcze Opery - Muzyki. IM. X. Fr. Bohomolec jako pierwszy w Polsce komedye oryginalne pisać zaczął, tak też naypierwszy wydał operetkę pod tytułem Nędza uszczęśliwiona. Doświadczając sił moich przydałem do niej muzykę, powodzenie onej tak było pomyślne, że wszystkich, a co naywiększa dla mnie i WKr. Mości aprobację pozyskałem, chcąc tedy wieczną zostawić pamiątkę tak oświadczoney mi w tym łaski WK. Mości, jako i przysługi możey naypierwszey Narodowi uczynionej odważam się tęż samą Operetkę z jaknaywiększą pokorą ofiarować WKM. i mnie samego najłaskawszej oddać protekcji“. Komentarzem nadzwyczaj cennym dla określenia rodzaju „Nędzy uszczęśliwionej“ są, znane zresztą, bo we wszystkich omal podręcznikach cytowane słowa, które Kamieński umieścił na czele partytury: „Te śpiewy po modnemu nie są skomponowane dla krytykósów (sic) ale dla tego aby także Polacy śpiewali“.

Przedmowa i powyższy komentarz dają nam cenne informacje wskazując równocześnie, że Kamieński, mimo że z urodzenia był Słowakiem (ur. w r. 1734 w Oedenbergu), przejął się zupełnie kulturą polską, czyniąc „przysługę Narodowi“ i pragnąc, aby „także Polacy śpiewali“. Mamy zatem zupełne prawo uważać go za swego. Autor muzyki do „Nędzy uszczęśliwionej“ nazywa dzieło to „operetką“, objaśniając przytem, że są to „śpiewy po modnemu“. Nazwa „operetki“ w czasach, w których żył Kamieński miała oczywiście inne niż dzisiaj znaczenie — odpowiadała ona raczej temu co później u nas zwano „wodewilem“, w Niemczech uprawiano pod nazwą „Singspiel“ a we Francji nazywano „Opera comique“. — Treść tych sztuk z muzyką nie koniecznie potrzebowała być „komiczną“ — tak jak nie jest komiczną tylko nawskroś liryczną treść „Nędzy uszczęśliwionej“. Nie dość jasno tłomaczy się styl komentarza. Prawdopodobnie Kamieński nazywa swoją muzykę skomponowaną po modnemu, dlatego że był to sposób jaki wówczas dopiero wchodził w modę, a nie miał nic wspólnego z operą włoską. Możliwem jest również, że Kamieński miał na myśli wprowadzenie języka polskiego na scenę operową jako rzecz, która wówczas stawała się modną. Wszak już w roku 1775 słynny śpiewak Guardasoni nauczył się dla mody jednej z Arji w Operze „La sposa fedale“ po polsku... Że nie. komponował Kamieński swej muzyki „dla krytykósów“, dowodzi, że uważał swą pracę za skromne początki. — Takiemi też i są w istocie te prymitywne uwertury i aryjki; ich wartość czysto muzyczna nie ustępuje jednak bynajmniej wielu współczesnym „operetkom“ niemieckim czy francuskim a jest wyższą niż wartość literacka naiwniutkiego tekstu

O cóż chodzi w sztuce Bohomolca?

Matka wdowa i młoda jej córka cierpią biedę, bo nie mogą sobie dać rady z gospodarstwem — przydzielonem, jak bywało w czasach pańszczyźnianych, przez dziedzica. Jedyny ratunek w zamążpójściu gładkiej Kasi, o którą się stara dostatni mieszczanin p. Jan; ideologja tego kawalera streszcza się w następującym kuplecie:

„Na żadnej u mnie wygodzie niezbywa,
Uczciwie sobie żyję,
Co dzień u stołu mięso i dzban piwa
A czasem i miód piję.
Słowem mam wszystkie w domu wygody
Będziesz tam miała Kasiu co dzień gody.

Jak widzimy, poziom nie zbyt wysoki. Ale serce Kasi oddane jest również ubogiemu jak ona wieśniakowi Antkowi. Matka przenosi kawalera „z pozycją", bo przewiduje, że inaczej będzie musiała z torbą chodzić po żebrach. Córka byłaby już gotową poświęcić swą miłość dla wygody matki ale w ostatniej chwili Antek, który zdobył się na odwagę i poszedł do dziedzica prosić o pomoc, przynosi upragnioną wiadomość, iż „Pan dobrotliwy" przyszedł zaopiekować się ubogą ale uczciwie kochającą się parą. P. Jan, acz z przykrością odstępuje od konkurów wiedząc, że Kasia obiecywała mu „rękę ale nie serce" i przyrzeka weselić się wraz z młodą parą; wkrótce zjawia się też pan Podstarości i w imieniu dziedzica zapowiada realizację „uszczęśliwienia nędzy" furą zboża, dobytkiem i stówką złotych. Nic dziwnego, że wobec takiego obrotu rzeczy najpierw Kasia i Antek w duecie a potem wszyscy zebrani intonują czterowiersz:

„Czyjegoż serca, czyjejże duszy
Dobroć takiego Pana nie wzruszy.
Niechże mu idzie wszystko według chęci
Czas go sam w naszey nie zatrze pamięci".

Maciej Kamieński mieszkając długie lata jako ceniony nauczyciel muzyki w Warszawie, był niewątpliwie dobrze zaznajomiony z typem ówczesnej tanecznej muzyki polskiej — owego polskiego „rococo". W „Nędzy uszczęśliwionej" mało jednak jest śladów opanowania tego stylu; Aryetty, Duety a nawet rodzaj monologów nie wiele się tu różnią od stylu Haydna, Bendy czy Schenka (autora popularnego Dorfbarbier); jest jednak przecież w tej muzyce pewien słowiański sentyment. Pokłonem zwróconym wyraźnie w stronę narodowej muzyki jest ułożenie jednej z „Aryi" Kasi (nr. 10 ostatniej sceny) w rytmie Poloneza z dodatkiem charakterystycznej wskazówki: „w gustu (sic) polskim ale trzeba bardzo powoli". Jest to jednak typ Poloneza, jakich setki pisywało się wówczas głównie w Niemczech. Według relacji Bogusławskiego zwłaszcza „Spiew Matki (nr. 7 istotnie ładny) i Taniec polski Kasi w s z ę d z i e ś p i e w a n e, w s z ę d z i e m i l e s ł u c h a n e b y ł y". O powodzeniu „Operetki" sam Kamieński wyraził się w swoim „Krótkim rysie" z powodu przedstawienia jej w teatrze na Solcu (w obecności Króla Jegomości) w sposób następujący: „Jak i tam, tak i tu, w publicznem teatrum otrzymała aprobatę; choćby opisać, to nie danoby wiary".

(Dalszy ciąg nastąpi).

Dr. Józef Reiss.

Stanisław Moniuszko i jego posłannictwo.

(Dokończenie).

Po wielu zabiegach i trudach wykonano w końcu „Halkę“ w Wilnie dnia 1. stycznia 1848 roku. W liście do J. Sikorskiego tak pisał Moniuszko o tem wykonaniu:

„Poczciwi nasi muzycy orkiestry, śpiewacy kościelni, kilku amatorów, połączywszy się w liczbę czterdziestu kilku osób, do rozrzewnienia z wzrastającem w miarę ilości prób poznaniem rzeczy pomagali mnie do końca. Ile ja miałem pracy, spisaćby tylko na wołowej skórze i byłbym zginął niezawodnie, gdybym nie znalazł w włoskim śpiewaku Bonoldim więcej jak rodzonego brata — sam śpiewał partję Jontka, która sądząc sercem kompozytorskiem nigdy lepiej oddana nie będzie“.

Dzieło swoje zamierzał Moniuszko wystawić w Warszawie, lecz doznał bolesnego zawodu: dopiero w dziesięć lat później wykonano „Halkę“ w Warszawie znowu dnia 1. stycznia w r. 1858. Odtąd dzień Nowego Roku stał się tradycyjną datą Moniuszkowskich premier. Dla sceny warszawskiej rozszerzył Moniuszko „Halkę“ do 4. aktów i skomponował nowe części; do nich należą arja „Gdyby rannem słonkiem“, dumka Jontka „Szumią jodły“ pierwotnie pomyślana jako mazurek, później dopiero za radą Dobrskiego Juljana, pierwszego tenora opery warszawskiej zmieniona; przybyły nadto tańce góralskie i mazur, a więc te natchnione części opery, które dzisiaj decydują o muzycznej wartości „Halki“ i które uczyniły z „Halki“ dzieło, najdroższe sercom polskim. W melodjach tych zaklął Moniuszko duszę narodu. Każda nuta tej muzyki drga polskością i tem się tłumaczy popularność i wiecznie żywa wartość „Halki“!

Być może, że ta polskość „Halki“ stanęła na przeszkodzie do jej wprowadzenia na sceny europejskie: wykonano ją w Pradze w r. 1868, wznowiono w 15 lat później, wykonano w Petersburgu w r. 1870, a następnie w Wiedniu w czasie wystawy muzyczno-teatralnej, lecz nigdzie nie utrzymała się „Halka“ w repertuarze stałym; jej polskość nie mogła znaleźć wśród obcych tego oddźwięku uczuciowego, jaki zawsze odzywa się w sercach polskich.

* * *

Każda dalsza opera Moniuszki prowadziła muzykę polską do ideału, jaki przyświecał jego twórczości. Moniuszko wielbił i kochał sztukę „nie dla nikczemnego zysku, lecz dla jej czystej świętości“. Oto własne jego słowa z listu, pisanego do ucznia z czasów wileńskich, a potem sławnego kompozytora Młodej Rosji, Cezara Cui w Petersburgu. W imię tej „świętości“ spełniał dostojne posłannictwo w narodzie.

Od premiery „Halki“ na scenie Wielkiego teatru osiadł Moniuszko na stałe w Warszawie i tu pozostał do śmierci (1872 roku). Z entuzjazmem przyjmowano każdą jego nową operę. Popularności „Halki“ żadna z nich już nie zdobyła, jedynie tylko niektóre arje lub chóry przemówiły silniej do narodu. Tak np. z opery „Flis“ stał się popularny chór „Dzięki Ci przedwieczny Panie“, z opery „Hrabina“ polonez zwany „Dawne czasy“ na trzy wiolonczele, altówkę i kontrabas; owa cudowna melodja, pełna sentymentu i rzewności, która duszę przenosi naprawdę w „dawne czasy“, melodja, której z szczególnem rozrzewnieniem słuchało na premierze 1. stycznia 1860 r. pokolenie, okryte kirem żałoby narodowej, pokolenie stojące w przededniu styczniowego powstania! Upadające na duchu społeczeństwo podnosi Moniuszko natchnioną nutą swej muzyki. krzepił serca zbolałe i ukazywał słoneczną wizję, narodowej przeszłości w promiennych blaskach ideału: dramatyczna sielanka „Verbum nobile“ — to apoteoza szlacheckich dworków. Czy może być coś bardziej polskiego nad chór pod oknami panienki „Jak lilija co rozwija z wiosną wdzięczny kwiat“ lub arja Stanisława „Zakaż niech ożywcze słonko“ albo oracja pana Marcina Pakuły: „Dam ci ptaszka, jakich mało glob ci ziemski panie zna!“

Poezją szlacheckich zaścianków przepojony jest przedewszystkiem „Straszny dwór“. Trudno oprzeć się wzruszeniu, gdy się słyszy tercet dwóch braci pancernych Zbigniewa i Stefana i ich sługi „W cichym domku“; jest w tej melodji tkliwość, rzewność i charakterystyczna dla Moniuszki nabożna pokora. A chór prząśniczek, a pieśń Stefana z kurantami! każda nuta — to drgnienie polskiego uczucia. „Straszny dwór“ jest arcydziełem techniki kompozytorskiej. Zwłaszcza finał drugiego aktu, sekstet solowy na tle chóru jest wymownem świadectwem polifonicznego mistrzostwa Moniuszki.

Najmniej pierwiastków narodowych ma z pośród oper Moniuszkowskich „Paria“ (1869 r.), opera odbiegająca od typu innych oper: góruje w niej styl dramatycznego recitativa nad czynnikiem melodyjnem. Recitativo Moniuszki ma jednak zawsze charakter śpiewny, zawsze zbliża się do kantyleny, najściślej opartej na pierwiastku deklamacyjnym. Ten typ recitativa uważał Moniuszko za jeden z środków, służących do przekształcenia stylu tradycyjnej opery.

* * *

Zdawałoby się, że opera stanowi najbardziej znamienną formę muzyki Moniuszkowskiej. Taki pogląd przeważał do ostatnich czasów. Jakże więc musi się zdziwić każdy, kto przeczyta jeden z listów Moniuszki pisany do J. I. Kraszewskiego[1]) w sprawie kantaty „Milda“, osnutej na tekście z „Witoloraudy“ Kraszewskiego. Oto znajdują się tam zdania, budzące najwyższe zdumienie:

[1]) Listy do Kraszewskiego znajdują się w Bibljotece Jagiellońskiej w Krakowie. Przedrukował je „Przegląd muzyczny“ w r. 1925 w Nr. 17, 18.

...„najponętniejsza dla mnie forma: nie opera, ale kantata, nieobliczoną wyższość pod każdym względem nad operą mająca. Czasby już obejrzeć się, o ile opera nie jest czem innem jak tylko uchwaloną niedorzecznością".

Pytamy z niedowierzaniem, czy naprawdę te słowa mógł napisać Moniuszko, mistrz opery? Czy wobec nich nie będzie musiała nastąpić radykalna zmiana poglądów na twórczość Moniuszki i rewizja dotychczasowej oceny?

Nie opera zatem, lecz kantata jest ideałem formy dla Moniuszki! „Niedorzecznością" była dla niego opera, a więc ta forma, na której jego sława w narodzie się opiera. Gdy pisał kantaty, snuła mu się „muzyka jakaś nowa, nie naśladownicza, łatwo, bez najmniejszego wyszukania, jakgdyby wywołana zaklęciem uroczego przedmiotu" — oto własne jego słowa z listu do Kraszewskiego. Forma ta ma zdaniem jego niezrównane zalety, bo:

„każdą treść najfantystyczniejszą można wygodnie w kantatę włożyć. Nic w niej nie wiąże, ni przeciąg czasu ni zmiana miejsca ni ilość osób. Z nieba na ziemię, stąd do piekła swobodne przejście bez obrazy przyzwoitości.

„Opowiadanie (nie koniecznie recitativa dawniejsze) zapełnia dokładnie ruch dramatyczny, a pieśni, arje, duety, chóry przecinając powieść i zajmując jej ustępy liryczne, tworzą całość pełną interesu i powabu.

Nie mamy wzorów podobnej kantaty. Zaledwie oratorja mogą być dla niej wskazówką. Przedmiot obrany do nieskończoności zmienia jej charakter. Może być nawet komiczną (np. Twardowski taki, jak w balladzie), sielską (Wiesław) i t. p.

A ileż ułatwienia w samem wykonaniu! Wszelkie kulisowe pomoce, zależność powodzenia dzieła od wszystkich osób personalu teatru (w którym od pierwszego tenora do ostatniego lampnera każdy z tych panów swą niełaską może wpłynąć na niezasłużone fiasco), ciernista droga, jaką przejść trzeba, ażeby wyżebrać u dyrekcji teatru przedstawienie dzieła i tyleż innych dotkliwych, upokarzających szczegółów usuwa kantata".

Ten właśnie rodzaj muzyki postanowił Moniuszko „gorliwie pielęgnować". Niestety ówczesne stosunki muzyczne u nas temu zamiarowi nie sprzyjały. Nie było jeszcze takiej kultury muzyki chóralnej, jaka dzisiaj wytworzyła się dzięki coraz świetniej rozwijającym się związkom śpiewaczym. Moniuszko musiał zrezygnować z swoich planów! Dał wprawdzie muzyce naszej prócz „Mildy" tak wspaniałe dzieła, jak „Widma", jak „Sonety krymskie", jak cztery Litanje Ostrobramskie i Requiem, które nazwał „cantata religiosa" na 11 głosów wokalnych z orkiestrą, a jednak pochłonięty twórczością na polu opery, nie mógł całem sercem, jak tego pragnął, oddać swych sił dla tej formy muzycznej, którą tak ukochał!

Niepowetowana szkoda! Jeszcze piękniejsze i głębsze byłoby posłannictwo, które spełnił Moniuszko jako wajdelota narodowej pieśni!

Pamiętnik Franc. Ksawerego Kratzera, kantora wawelskiego.

Wydał i objaśnił **Adolf Chybiński** (Lwów).

(Dokończenie).

Miał Kraków już wielu organistów biegłych w swej sztuce. Przy kościele katedralnym Wojciech Lisieński[43]), którego córka z nauki księdza Bitnera, długi czas zaszczycała klasztor Panien Klarysek u św. Jędrzeja, jako zakonnica i dobra organistka w kolegjacie św. Anny. Organistą dobrym był Florjan Danielski[44]); w kolegjacie i kościele farnym Wszystkich Świętych był dobrym organistą Jakób Palczewski[45]); u Bożego Ciała przy kościele Kanoników reguły św. Augustyna był dobry organista Jerzy Kozłowski[46]); u księży Benedyktynów w Tyńcu przy Krakowie Jan Marciszewski[47]); przy kościele farnym Panny Marji w Krakowie Jacek Gorecki[48]) — i wielu innych. Do usposobienia tylu dobrych organistów posłużyła także wielka liczba doskonałych i wielkich organów, jakie w kraju naszym polskim od poprzednich wieków istniały, jako to: na Jasnej Górze czyli Częstochowie, na Łysej Górze u Benedyktynów, w Jędrzejowie u Cystersów w całej Polsce największe organy, zajmujące większą połowę kościoła, miały 42 rejestrowych głosów, 3 klawiatury i 16 miechów, w Przyrowie, na Tyńcu, w Krakowie u Franciszkanów, Dominikanów, u Be-

[43]) Por. „Wiadomości muzyczne" (1925).
[44]) Brak innych wiadomości.
[45]) Może ojciec lub brat śpiewaka (p. wyżej).
[46-48]) Brak innych wiadomości.

nedyktynów, w kościołach farnych miasta z których jeszcze podług dawnej struktury nazwiska królewskich organów ostatnia pamiątka pozostała u Bożego Ciała w Krakowie na Kazimierzu.

Szczyciła się Polska, a szczególniej Kraków. Miał on już z własnych rodaków sławnych nie tylko muzyków, ale i rękodzielników muzycznych. Sitarski[51]), Głowacki[52]) byli doskonałymi organmistrzami; Groblicz, sławny mistrz skrzypców swej roboty, które dotąd jeszcze są w cenie i poszukiwane; Pilichowski[53]) robił nowe skrzypce i reperował bobrze instrumenta smyczkowe; Ziętarski[54]) a później Głowacki wystawiali fortepiana rozmiaru stolikowego z fletami i podług nowszego rozmiaru i formy aż do końca wieku XVIII-go

Instrumenta zaś dęte były już w używaniu i przez dobrych artystów krajowych, ale i je sprowadzano z obcych, ościennych krajów.

Tak to w owych czasach, w wieku XVII i XVIII. wznosiła się i upadała umiejętność muzyki, którą panowie polscy w zagranicznych podróżach swoich bliżej poznali, zrozumieli i zamiłowali, powróciwszy do kraju starali się o artystów tejże, szanowali i poważali ich i tym sposobem dawali popęd i zachętę do wydoskonalania się w tak pięknej umiejętności.

Tak sławny Dzierżanowski[55]) rodem Podlasianin, wydoskonalił się na instrumencie, zwanym viola d'amore i na skrzypcach, grywał na obydwóch na przemian z wielką przyjemnością i biegłością, towarzysząc im śpiewem, miał nadzwyczajny dar improwizowania tak w poezji, jako też i w melodjach i rozlicznych pomysłach. Nie miał on nigdzie stałego zamieszkania, ale zwiedzał kolejno wszystkie domy zamożnych panów z wielkiem powodzeniem i korzyściami, bawił i zadziwiał swym nadzwyczajnym talentem i niewyczerpaną pamięcią i nowemi pomysłami, zbierano jego utwory czyli kompozycje, ale dla braku podobnego genjuszu i naśladowcy zaginęły wszystkie i poszły w zapomnienie. W późnym już wieku był jeszcze na dworze Stanisława Augusta lubianym i mile słuchanym; umarł w późnym bardzo wieku, w 88-ym roku życia w Warszawie, w r. 1770.

Nieboszczyk hrabia Przyrębski, kanonik katedralny krakowski, kustosz koronny, kawaler orderu św. Stanisława, był także wielkim miłośnikiem muzyki i utrzymywał przy swoim dworze 12 muzykusów pod kierunkiem Stanisława Ziarczyńskiego[56]), wiolonczelisty sławnego, przez wiele lat.

Nieboszczyk starosta Prażmowski[57]) sam wirtuoz na skrzypcach, utrzymywał 14 tęgich muzykusów pod własnym kierunkiem i wykształcił kilku młodych skrzypków. W powrocie swoim z Paryża mieszkał w Krakowie przez rok jeden i dawał w domu swoim często koncert z powszechnem uwielbieniem. Żona jego, śpiewaczka z wielkim talentem, a córka starsza, fortepianistka, przyozdobiały koncerta w domu swym dawane z wielką okazałością. Starosta Prażmowski, jak już wyżej wspomniałem, skrzypek-artysta, dodawał uroku swym koncertom tem także, że grał lewą ręką, a pomimo wieku swego — bo w 69-ym [roku] życia. grał z młodzieńczym ogniem i wielkiem przemileniem...

Tak to dawniejsi panowie polscy, posiadający sami niepospolite talenta, umieli je wielbić w ludziach, szanując i ludzi i talenta, zachęcając młode genjusze i wspomagając [je], wysyłali za granicę dla wydoskonalenia się. W owych czasach był wprawdzie Kraków nie bardzo ludny, ale zamieszkujący go obywatele i panowie byli sobie przychylni i stanowili niejako jedną rodzinę.

* * *

Uwagi uzupełniające. W innych ustępach „Pamiętnika" znajdujemy kilka wzmianek dotyczących muzyków krakowskich.

Franciszek Ksawery Kratzer. W opisie obrony Wawelu przed wojskiem rosyjskiem ze strony konfederatów barskich (1772) znajdujemy w „Pamiętniku" na k. 6 i 9 wzmiankę o udziale Fr. Ks. Kratzera w tejże obronie. Kratzer, zamieszkały na Wawelu należał do spisku przygotowującego zajęcie Wawelu przez konfederatów pod dowództwem Rajmunda Korytowskiego. Nadto wraz z X. Jurdzińskim zaopatrywał w żywność ukrytego w wieży wikaryjskiej Korytowskiego po zdobyciu Wawelu przez Rosjan.

X. Maciej Podgórski. Wzmiankę o nim znajdujemy na k. 23 i 38. Znajdujemy na nich potwierdzenie tego, o czem mówiliśmy odnośnie do X. Podgórskiego w „Wiadomościach muz." (1925). Nadto dowiadujemy się, że X. Podgórski (podobno jak przedtem X. Grzegorz Gerwazy Gorczycki) był „proboszczem Miłosierdzia na Smoleńsku". W „Katalogu" X. Łętowskiego (t. I, str. C XXVIII in.) czytamy: „W Actach Actorum naszych zapisane stoi pod rokiem 1793, co Maciej Podgórski, pisarz kapitulny zbiegł po prostu i nie było go...". Następca Podgórskiego jako kapelmistrz katedralny został w r. 1794 Franciszek Ksawery Kratzer.

[49-52]) Nazwiska dotychczas nie znane. Brak o nich innych wiadomości.

[53]) Zapewne identyczny z Wojciechem Pilichowskim, którego cytrę posiada „Gesellschaft der Musikfreunde" w Wiedniu. W Fachkatalog der Musikhistorischen Abtheilung von Deutschland und Oesterreich-Ungarn" wystawy muzycznej w Wiedniu w r, 1892 czytamy na stronie 464, nr. 207: „Polnische Ziether (polnisch Kithara), mit 24 Darmsaiten, theorbirt, 4 Paar Wirbel am oberen Kragen, bez. „Wojciech Pilipowski zrobił w Krakowie Ru. 1799". — Z tego prawdopodobnie źródła pochodzi wiadomość o Pilichowskim w pracy Dra Józefa Reissa p. t. „Skrzypce" (1924), str. 71.

[54 55]) Brak o nich innych wiadomości.

[56-57]) Nazwiska dotychczas nie znane. Brak innych wiadomości.



POLSKI CHÓR REPREZENTACYJNY (POZNAŃ)
który wystąpił pod dyr. prof. Raczkowskiego w Pradze podczas jubileuszowego festivalu Śpiewactwa Czechosłowackiego (Wielkanoc).

Warszawa.

Sezon zamiera. Można już mówić o nim jako o całości. Otóż całość stała pod znakiem przypadku i pod tym względem trzeba zrezygnować: planu w sezonie tak prędko nie będzie, chodzi tylko o to, aby te przypadki były pomyślne. „Przypadki" ostatnie jednak niezbyt się udawały. Mam na myśli koncerty rewanżowo - dyplomatyczne Nadeszły bowiem czasy, że wzamian za występy artystów naszych za granicą musimy sprowadzać pewne osobistości cudzoziemskie, a załatwia te rzeczy nie biuro koncertowe lub kierownik artystyczny tylko... dyplomacja. Rezultaty nie każą na siebie zbyt długo czekać. Sala jeszcze bardziej pusta niż zazwyczaj i to dość słusznie bo programy dobrane jaknajfatalniej a wykonawcy w najlepszym razie poprawni, a czasem skandaliczni, że wspomnę o pewnym pianiście, który nad program zagrał Balladę As-dur Chopina, cały czas dając fałszywe akcenty na trzecich ósemkach każdej grupy taktu. Krytyka nasza, która potrafi nieraz mężnie zwalczać rodzime talenty — w tych wypadkach dokazuje cudów ekwilibrystyki językowej, aby dyplomaci nie byli urażeni. To o Filharmonji tym razem prawie wszystko, prócz kilku nazwisk solistów. Mieliśmy więc skrzypków Szigetiego i Marteau. Pierwszy jest może najdzielniejszym przedstawicielem skrzypków młodszego pokolenia; niema on w Beethovenie jowiszowego rozmachu Yssay'a lub hubermanowskiego uczucia, ale specjalnością jego, jak się zdaje, jest (poza Bachem), muzyka najnowsza: koncert Prokofjewa, Szymanowski itp., w których to utworach jest obok Pawła Kochańskiego bodaj jedynym. Marteau, mimo niejakiej maniery w glissandach przykuwa gra uwagę po dawnemu szlachetnem traktowaniem sprawy. Na wielką uwagę zasługuje młody pianista, A. Sienkiewicz oraz kapelmistrz Zdzisław Górzyński, który swym występem na poranku wywołał entuzjazm publiczności, karmionej zbyt często bezduszną, małointeligentną rutyną. Ileż jeszcze prawdziwych talentów kapelmistrzowskich, kompozytorskich, wirtuozowskich, pedagogicznych i działu krytyki nie może się u nas ujawnić i rozwinąć z powodu dyletantów, mających „wpływy" lub sił starszych, nie dających już maksimum wysiłku artystycznego!.. Bardzo szczęśliwy wieczór dał ostatnio J. Śliwiński. Panna Barówna, uczennica prof. Michałowskiego wykazała charakterystyczne cechy tej szkoły: dążenie do dużego efektu wirtuozowskiego starszej daty przy małej subtelności technicznej i muzycznej. Koncert Chopina był przytem wogóle jeszcze nieopanowany, co, jeśli zresztą chodzi o dalszą przyszłość pianistki, niema specjalnie złego znaczenia. Oczekujemy obecnie na Akademje, jakie winny się odbyć ku czci przedwcześnie zgasłych artystów (z tych najprawdziwszych) śp. Henryka Melcera i Juljusza Wertheima.

W operze bardzo efektownie wystawiono operę-balet Maliszewskiego pt. „Syrena". Maliszewski wykształcony w Rosji, odznacza się rzadkiem u nas mistrzostwem instrumentacji i zaleta powyższą góruje nad innemi i w „Syrenie". Na najbliższą przyszłość zapowiedziane są dwie opery jednoaktowe: nowość A. Wieniawskiego i „Mozart i Salieri", Rimskiego-Korsakowa. W Sali Konserwatorjum grał utwory Schuberta kwartet prof. Havemanna z Lipska a Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki zapoznało nas z dziełami Boyca, Mielczewskiego, Orlanda di Lasso etc. nieraz bardzo pięknemi. P. S. Korwin-Szymanowska wykonała na recitalu szereg nowych pieśni Karola Szymanowskiego, godnych specjalnego omówienia.

Adam Bukowiński.

P. S. W poprzednim artykule opuszczona została połowa zacytowanego przezemnie zdania J. G. Aubry'ego, który napisał, że „jak jeden Chopin sprawił, że muzyka polska zaczęła istnieć dla świata, tak dla istnienia muzyki francuskiej wystarczyłby jeden Debussy". —

A. B.

Poznań.

Opera — koncerty.

Minął już okres t. zw. pełnego sezonu, kiedy to praca zespołu operowego osięga zwykle największy rozpęd, czyli że odbywają się najciekawsze i najlepsze premjery. Tegoroczny układ sił śpiewaczych z poważnemi lukami w zespole solistek nie rokował zgóry wybitnych atrakcji artystycznych a szkoda tem większa, że w tak „okrojonym" zespole przyszło borykać się z reżyserją artyście tej miary co Zygmunt Zaleski. Co w tych warunkach osiągnięto, odznacza się zaledwie sezonową żywotnością i jeżeli zastanowimy się nad tem, ile wartościowych zdobyczy repertuarowych z ubiegłych sezonów przepadło z powodu luk w zespole (aby wyliczyć: Jenufę, Ariadnę i Wesele Figara), to ogólne facit sezonu bieżącego nikogo z pewnością nie zachwyci. Przy innej sposobności zastanowimy się nad tem, jakie z tego stanu rzeczy wynikają horoskopy artystyczne dla naszej Opery, w związku z obowiązkiem kultnralnej reprezentacji w czasie Powszechnej Wystawy Krajowej; tym razem ograniczamy się do zanotowania ważniejszych wydarzeń w naszem życiu muzycznem w okresie sprawozdawczym.

Teatr Wielki wystawił kolejno: Montemezziego „Miłość trzech króli", Czajkowskiego „Jolantę" wraz z Rimski-Korsakowa „Szeherezadą" oraz Webera „Wolnego strzelca". Dwie pierwsze nowości nie należą do żelaznego międzynarodowego repertuaru i u nas też się nie zaaklimatyzują, niemniej przecież warto było poznać, zwłaszcza dzieło Montemezziego, które gatunkowo zalicza się wprawdzie do



CHÓR OGÓLNY (5000 ŚPIEWAKÓW)
Czechosłowackiego Związku Śpiewaczego w czasie wykonania „Wesela Janosika“ Jana Leovalova Belli pod dyr. dr. Dobroslava Orela.

opery werystycznej, najmocniejszej próby (autorem libretta jest Sem Beneli, który napisał też tekst do krwawej „Uczty Szyderców" Giordana), lecz muzycznie przedstawia wartości poważne i odrębne. Orkiestra Montemezziego prowadzi dosyć bujne życie polifoniczne z wyraźną techniką motywu przewodniego a koncentruje się w linji instrumentalnej, która stale tworzy dwugłos z odrębną linją wokalną. Całość jest rodzajem recitativo acompagnato w sensie dykcji wagnerowskiej. Inwencja naogół mało charakterystyczna nabiera siły wyrazu w miejscach wybitnie lirycznych. Przedstawienie poznańskie było na ogół staranne, zwłaszcza w partji orkiestrowej pod batutą p. Wojciechowskiego; na scenie zaś interpretacja wokalna wypadła mniej plastycznie i w sumie nużyło to nieco słuchaczy.

„Jolanta", Czajkowskiego ostatnia opera nie ma kolorytu rosyjskiego (akcja dzieje się w średniowiecznej Burgundji) i stąd brak i melodjom Czajkowskiego barwy właściwej choć i ich potoczystość i szczery sentyment ujmują zawsze. Rzecz podano w szablonowej i przeciętnej formie i gdyby nie dopełniający wieczoru efektownie wystawiony balet „Szeherezada" odtańczony do znanej suity symfonicznej Rimski-Korsakowa, rosyjska premjera nie cieszyłaby się tem powodzeniem, które zdobyła. Klasyczny wzór niemieckiej opery romantycznej; Webera „Wolny strzelec" ukazał się w dobrem opracowaniu muzycznem, zarówno w parti wokalnej jak orkiestrowej, co było zasługą dyr. Stermicza. Inna rzecz, że obsada partji dotkliwe wykazała braki zespołu a następnie przestarzała iuscenizacja dopomogła do urobienia sobie mało pochlebnego zdania o tej nowości repertuaru.

Ruch koncertowy w zasadzie więcej jeszcze senny od operowego w dziedzinie symfonicznej zaznaczył się jednym tylko (w okresie sprawozdawczym) koncertem, urządzonym przez Filharmonję Poznańską pod batutą prof. F. Nowowiejskiego. Program zawierał V symfonję Beethovena i uwerturę Nowowiejskiego do op. „Legenda Bałtyku" oraz koncert fortepianowy Es — dur Beethovena w szczerej interpretacji Getrudy Konatkowskiej. Rzeczywistą atrakcją sezonu stał się wieczór wybornego kwartetu Drezdeńskiego (z interesującym kwartetem op. 10 niemieckiego modernisty Hindemitha). Mniejsze wartości zespołowe reprezentował czeski kwartet im. Ondriczka, który z nowszych utworów odegrał kwartet Ravela.

Nieprawdopodobne zupełnie zainteresowanie wywołał występ chóru Dońskich kozaków pod batutą p. Kostriukowa Produkcje tego zespołu (przeważnie kiepsko harmonizowane pieśni ludowe) rozczarowały zapewne wszystkich, nie odznaczają się bowiem dostateczną dyscypliną brzmienia, nie mówiąc już o braku wyrobienia jednolitego, szlachetnego dźwięku zespołu, który rozporządza dosyć nierównomiernym materjałem obok nieproporcjonalnego podziału liczbowego (za słabe tenory) głosów. Tem radośnie przyszło nam później oklaskiwać własny zespół chóru reprezentacyjnego, który przed wyjazdem do Pragi odśpiewał w Poznaniu program festivalowy. Uważamy ten występ za datę wyjątkową w życiu naszych chórów, za datę, od której powinien rozpocząć się nowy kurs, zdecydowanie artystycznej w pracy chórów poznańskich. Okazało się przecież wyraźnie, że przy odpowiednim wysiłku t. zn rzetelnem przygotowaniu stać nas na poważny poziom artystyczny i że tylko i jedynie drogą systematycznej pracy dochodzi się do takich wyników, które wprawdzie nie są jeszcze idealne, ale już poważnym krokiem naprzód. Sukces praski był też zasłużoną nagrodą zarówno dla zespołu jak i jego dyrygenta prof. Raczkowskiego.

W dziedzinie chórowej jest do zanotowania jeszcze wykonanie w Teatrze Wielkim Verdi'ego „Requiem" przy udziale solistów Opery: pp. Marynowicz, dr. Roesslerówney, Urbanowicza i Wiśniewskiego, chóru Opery i chóru Koła Polskiego oraz orkiestry operowej pod batutą dyr. Stermicza. Dzieło to utrzymane w stylu nawskroś verdiowskim, a więc muzyczno - dramatycznym odznacza się szlachetną inwencją, nie pozbawioną wprawdzie konwenansu operowego ale i często głęboko wnikającą w treść myślową uczuciową tekstu liturgicznego. Obszerne i niełatwe dzieło przygotowano sumiennie, lecz efekt subtelniejszych zamierzeń niterpretacyjnych dyrygenta niwelowały fatalne warunki estradowe na scenie Teatru Wielkiego. Także w okresie Wielkiego Tygodnia usłyszeliśmy małe oratorjum francuskiego kompozytora Dubois p. t. „Siedem Słów Chrystusa". utwór mało wartościowy jeżeli idzie o wyraz, lecz solidny w fakturze. Rzecz wykonał według najlepszych sił chór gimnazjum im. Marji Magdaleny pod batutą p. Rozenberga przy udziale solistów pp. Gąsiorowskiej, Klichowskiego i Nowaka oraz p. Pawlaka zastępującego z konieczności orkiestrę przy organach.

Chór im. Chopina wykonał I Litanję Ostrobramską Moniuszki na poranku symfonicznym, którego program zawierał oprócz tego „Step" Noskowskiego i „Odwieczne pieśni" Karłowicza. Dyrygował Stanisław Wiechowicz.

Z obowiązku kronikarskiego notujemy jeszcze nieliczne występy wirtuozowskie: głośnego skrzypka, Vasy Prihody sióstr Kothani, grających na trzech fortepianach recitale skrzypcowe Burmestra i Gustava Havemana wreszcie wieczór chopinowski poznańskiego pianisty Zygmunta Lisickiego.

Z. L.

HENRYK MELCER

Wspomnienie pośmiertne.

W pełni męskiego wieku odszedł od nas niespodzianie Henryk Melcer. Wprawdzie od lat kilku już serce osłabione nie pozwalało mu na większe wysiłki artystyczne jak: granie z orkiestrą lub dyrygowanie, ale choroba zdawała się nie postępować i nic nie zapowiadało, że koniec już tak blisko! Za wcześnie — o wiele zawcześnie! Może być, że wirtuoz Melcer wypowiedział się był już dostatecznie — ale pozostawał jeszcze ceniony pedagog a przedewszystkiem kompozytor. — Opłakując dziś stratę tego niepospolitego artysty a człowieka silnej woli i szerokich ambicji z wielkim żalem musimy zdać sobie sprawę z tej rzeczywistości, że w życiu Melcera zmagania się kompozytora z wirtuozem i pedagogiem, kończyły się klęską... kompozytora. — Poza pierwszą epoką twórczości, pełną rozmachu i nadziei, rozświetlonych zdobyciem zaszczytnych nagród na kompozytorskich konkursach: Rubinsteina (1895) i Paderewskiego (1898), praca wirtuozowska a zwłaszcza pedagogiczna Melcera coraz więcej i coraz bezwzględniej stawały na przeszkodzie jego twórczości. Szereg najlepszych kompozycji Melcera: dwa koncerty fortepianowe, Trio fortepianowe, Opera „Marja", przepiękne transkrypcje z Moniuszki powstały przed 1902-im rokiem — potem, zwłaszcza od czasu osiedlenia się na stałe w Warszawie, komponował dorywczo, jakby na marginesie powszedniej wyczerpującej pracy przedewszystkiem pedagogicznej (dla chleba!)...

A właśnie wtenczas styl jego zaczął nabierać cech bardzo osobistych i myśli muzyczne zaczęły się niezwykle pogłebiać. Wtedy to bowiem zaczął pracować nad „Protesilasem i Laodamiją" według Wyspiańskiego. Fragmenty tej opery zapowiadały bardzo wiele... Niewiem jak dalece w ostatnich latach posunęła się praca nad tą kompozycją... nie zdaje mi się jednak, aby była wykończona... Jest to szkoda niepowetowana. Życie artystyczne Melcera było szeregiem powodzeń i zawodów tak jak każdego artysty, tylko, że nie było mu niestety danem iść szlakiem powodzenia po jakiejś linji spiralnej, któraby go do szczytów jego ambicji doprowadziła. Stanowczość charakteru, nieumiejętność i niechęć do jakiegokolwiek politykowania, nienawiść do płaszczenia się przed kimkolwiek, nie ułatwiały mu artystycznej karjery. — Szedł przebojem o własnych siłach zdobywając w równej może mierze wielbicieli i przyjaciół co niechętnych i zawistnych.

Urodzony w Kaliszu w 1869 roku, uczeń Noskowskiego (kompozycja) i Michałowskiego (fortepian) po ukończeniu konserwatorjum warszawskiego pracował w Wiedniu pod kierunkiem Leszetyckiego —w Wiedniu też rozpoczął swoją pedagogiczną karjerę; następnie bawił przez kilka lat jako profesor konserwatorjum w Helsingforsie — potem był dyrektorem Towarzystwa Muzycznego we Lwowie, następnie w Łodzi, wreszcie udzielał lekcji prywatnych, poczem był przez pewien czas dyrekorem Filharmonji, a wreszcie od 1920-go do 1926- go dyrektorem Warszawskiego Konserwatorjum. — Ustąpiwszy z tego stanowiska, pozostał profesorem najwyższej klasy fortepianu. — Jako wirtuoz Melcer odznaczał się głęboką muzyczną kulturą, pięknym śpiewnym tonem i wszechstronnie opanowaną techniką — jako pedagog umiał wymagać od ucznia i kierować jego ambicję ku najwyższym celom sztuki; jako kompozytor był przedstawicielem tego typu muzyka, który dążył do ciągłej ewolucji swego stylu, a przemawiał tylko wtedy, kiedy istotnie miał coś do powiedzena. —

Sztuka polska poniosła ciężka stratę... Kiedy przed paru laty na łamach „Przeglądu Muzycznego" składaliśmy hołd Mel-

cerowi z okazji jubileuszu Jego czterdziestoletniej muzycznej działalności, któż mógł się spodziewać, że tak prędko hołd pamięci Jego składać nam przyjdzie! — Śmierć kosi nieustannie — zwłaszcza wśród warszawskich muzyków wyłom w ostatnich latach wielki: Surzyński, Statkowski, Domaniewski, Melcer. — Oby młodsze pokolenie wydało godnych ich następców.

Henryk Opieński.

Wiadomości bieżące.

Muzyka polska za granicą. W Paryżu staraniem Stowarzyszenia Młodych Muzyków Polaków odbyły się dwa koncerty: symfoniczny u Pasdeloup (program: Symfonja a moll Tansmana, Humoreska Perkowskiego, Słopiewnie Szymanowskiego i balet „Miłość“ Morawskiego. Dyrygował Rhené-Baton, solistami byli: pani Cesbron-Viseur (śpiew) i p. Hermelin (fortepian). Koncert kameralny w wykonaniu Polskiego kwartetu w Paryżu z udziałem Wandy Landowskiej (w programie stara muzyka polska, kwartet Tadeusza Jareckiego i in)..

P. Wanda Piasecka, młoda, wybitnie uzdolniona pianistka, znana dobrze Poznaniowi, a która od dłuższego czasu przebywa w Paryżu wystąpiła tam z własnym recitalem na program którego złożyły się dzieła: Chopina, Schumanna, Brahmsa, Debussy'ego i Albeniza Młoda artystka doznała niezwykłego powodzenia tak ze strony publiczności jak i całej prasy, która przypisuje jej jednogłośnie duży talent odtwórczy i znakomite zalety wirtuozowskie.

Grzegorz Fitelberg dyrygował z wielkiem powodzeniem polskim koncertem symfonicznym w Bukareszcie.

Koncert — Odczyt o polskiej muzyce ludowej w Brukselli. Dnia 28 marca odbył się w sali Cercle artistique i littèraire w Brukselli odczyt połączony z koncertem poświęcony ludowej pieśni polskiej. Odczyt wygłosił Dr. Henryk Opieński, szereg ludowych pieśni polskich w harmonizacji Kamieńskiego, Opieńskiego i Szopskiego śpiewała p. Lydja Barblan-Opieńska. „*Cercle artistique*“ mieszczący się we wspaniałym własnym lokalu, gdzie odbywają się stałe wystawy obrazów, posiada własną piękną salę koncertową (z początku XIX-go wieku) mieszczącą około 800 osób. — „Cercle“ urządza koncerty jedynie dla swoich członków; być zaangażowanym do „Cerclu“ jest równie zaszczytnem jak trudnem do osiągnięcia celem starań miejscowych i obcych artystów. Tenże sam odczyt i koncert ale już o charakterze publicznym nrządzony przez „*Wydział oświatowy Muzeum Pięćdziesięciolecia*“ pod protektoratem p. posła T. Filipowicza odbył się dnia 29 marca. Z okazji tych odczytów — koncertów umieściła najpoważniejsza gazeta brukselska: L'Independance belge obszerny artykuł pióra p. Ernesta Closson jednego z najpoważniejszych muzykologów belgijskich, dyrektora słynnego muzeum starych Instrumentów, profesora konserwatorjum. Streścimy dokładnie odczyt Dr. H. Opieńskiego pisze p. Closson: Melodje te bardzo artystycznie harmonizowane przez Opieńskiego, Szopskiego i Kamieńskiego wykazują charakter różniący się zasadniczo od pieśni rosyjskich; brak tu zupełny pierwiastku wschodniego; rytmy są zwłaszcza bardzo charakterystyczne. Pani Barblan-Opieńska śpiewaczka posiadająca: głos giętki i nadzwyczaj podatny cieniowaniu, wyraźną wymowę, interpretencję inteligientną i urozmaiconą, wykonała szereg tych pieśni z prawdziwem odczuciem. Sukces zdobyła bardzo żywy, jedną z piosenek musiała bisować. *N.*

W dniach 25-go i 28-go kwietnia odbyły się w paryskiej Sorbonnie (sala) Descartesa) z inicjatywy Instytutu Słowiańskiego przy uniwersytecie dwa odczyty Dr. Henryka Opieńskiego obejmujące dzieje polskiej opery od czasu jej powstania przed stupięćdziesięciu laty. Odczyty były ilustrowane odpowiedniemi przykładami: wyjęte z dawnych oper polskich; Nędza uszczęśliwiona, Zośka albo Zaloty wiejskie M. Kamieńskiego oraz Krakowiaków i Górali Kurpińskiego odśpiewała Lydja Barblan-Opieńska, ustępy z oper Moniuszki, Żeleńskiego, Paderewskiego, Jotejki, Szopskiego, Opieńskiego i Szymanowskiego wykonała po drugim odczycie p. Stanisława Argasińska-Choynowska.

Ilustracje muzyczne oraz akompanjamenty wykonał młody, wysoce uzdolniony pianista Henryk Sztompka.

Opera polskiego kompozytora w Brukselli. „*Beatrice*“ *opera w III aktach według dramatu Teirlincka, muzykę napisał Ignacy Liljen.* Zdarzyło się to prawdopodobnie po raz pierwszy w dziejach teatru brukselskiego, „La Monnaie“ istniejącego od roku 1700-go, że wystawiono na jego scenie utwór polskiego komp. Ignacy Liljen (lwowianin), którego nazwisko u nas mało jeszcze jest znane, potrafił sobie uzyskać pewne uznanie za granicą. Opera, której premjera w Brukselli odbyła się dnia 31-go marca, była już kilka tygodni przedtem wystawioną w Antwerpji. Do powodzenia „Beartice“ na belgijskim gruncie przyczynił się niewątpliwie fakt, że tekst opery przerobionym jest ze znanej sztuki poety Teirlincka: Ik dien, osnutej na popularnej legendzie flamandzkiej Zakonnica, siostra Beatrice, ulega pokusom swiatowym i uciekłszy z klasztoru z kochankiem, następnie przez niego porzucona, przechodzi całe piekło upadku i pohańbienia rozwiązłego życia. A kiedy gnana potrzebą pokuty odważyła się zwrócić swe kroki do bramy klasztornej, spostrzegła z największem zdumieniem, że w wykonywaniu codziennych posług zastępuje ją — w jej porzucony habit przybrana — Matka Boska, która też z najtkliwszą miłością odpuszcza

winy grzesznicy i przyjmuje ją z powrotem na łono klasztoru. Interesującem jest ujęcie przez Teirlincka pokus światowych jako dwóch postaci symbolicznych: Mowa i Spojrzenie. W realizacji muzycznej Liljena „Mowa" (sopran koloraturowy) pociąga Beatrice opowiadaniem o złudach życia; „Spojrzenie" jest postacią mimiczną, która ma giestem rozbudzać wyobraźnię siostry klasztornej. Wprowadzeniu tych symbolicznych postaci jest motywem równie wdzięcznym scenicznie jak muzycznie interesującym, jedyny zarzut jaki można zrobić tej scenie jest jej zbyt długie trwanie, wskutek czego mimika „Spojrzenia" powtarzającego te same giesty staje się nużącą. Najciekawszym, tak scenicznie jak muzycznie, jest akt drugi, w którym dzieje upadku siostry Beatrice przedstawione są w sposób średniowieczno-jasełkowy. Budy jarmaczne, których wielkim impressarjem jest sam Szatan, pokazują rozbawionej gawiedzi sceny miłości, opuszczenia, choroby i upadku moralnego Beatrice. Akt ten jest też głównym popisem dla kompozytora. P. Ignacy Liljen wykazał tu istotnie duże poczucie barwności orkiestry, swobodę we władaniu efektami polyrytmicznemi i polytonalnemi bez gubienia się w ultrą modernistycznej kakofonji. Początkowy monolog Szatana (doskonale śpiewany przez barytona serbskiego Jowanowicza) posiada dużo wyrazu i siły a przechodzące następnie przez scenę liczne pochody w karnawałowo fantazyjnych strojach, każden pochód ze swoją orkiestrą, wnoszą nastrój muzycznej bachanalji i pstrego jarmacznego życia w formie naturalistycznej ale bez ekscesów. Rytmy marszów i jazzu łączą się tu z pełnym werwy *mazurem*, który mimo całego anachronizmu doskonale dopełnia muzyczny nastrój tych barwnych scen. Anachronizm celowy panuje zresztą również w sceniczno-reżyserskiem ujęciu drugiego aktu. Obok kostjumów średniowiecza przesuwają się tu bowiem fraki dyrektorjatu a scena mimiczna przedstawiająca Beatrice jako kurtyzanę traktowaną jest zupełnie współcześnie. Jedynie obrazy pierwszy i ostatni dziejące się w klasztorze, utrzymane są w stylu średniowiecza — a odznaczają się pewną prostolinijną a nawet celowo szematyczną akcją. Rozpoczynają się one modlitwami zakonnic ujętemi nieomal w formę nabożeństwa; różnica akcji polega na tem, że w pierwszym akcie po owem nabożeństwie siostra Beatrice ulega pokusom głosu ziemskiej miłości i złożywszy habit zakonny na stopniach ołtarza idzie w świat w objęciach uwodziciela a w akcie trzecim ukazuje się w wśród kaplicy jako powracająca grzesznica. Typ języka muzycznego p. Liljena jest jeszcze mało osobisty: znać w nim ślady wpływów Debussyego z ostatniej epoki jego twórczości oraz nieco włoskiego weryzmu. Ignacy Liljen, który liczy dopiero lat 31 dał się dotychczas poznać jako autor dwóch zeszytów pieśni: „Cztery pieśni żebraka" i „Pięć pieśni włóczęgi" oraz Sonaty fortepianowej utrzymanej w stylu klasycznym, w której posługuje się motywem kolendy polskiej. Wyciąg opery Beatrice został wydany przez znany Universal-Edition w Wiedniu. Wykonanie opery Beatrice było tak pod muzycznym jak dekoracyjnym względem bardzo staranne: jedynie pewne szczegóły interesującego opracowania kontrapunktyczne go chorałów (w akcie III-cim) nie wyszły doś plastycznie. Przedstawicielka roli tytułowej pan Bladel nie posiada głosu o pierwszej świeżości, ale trudną swą partję odtworzyła doskonale.

Autorów obecnych na premjerze oklaskiwano serdecznie. *Henryk Opieński.*

Warszawa. *Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki w Warszawie.* Program XXVII wieczoru

1. *William Boyce* (1710 — 1779) sonata na 2 skrzypiec i fortepian (bas cyfrowany) (T. Ochlewski, T. Zygadło, T. Zalewski).

2. *Johann Christian Bach* „Concert pour clavecin, avec l'accompagnement des deux violons es violoncelle. (Janina Wysocka, T. Ochlewski, T. Zygadło, T. Gocłowski).

3. *Marcin Mielczewski* „Veni Domine" Concerto à 3: 2 soprany i bas (solo i chóralnie) z towarzyszeniem organu (bas cyfrowany) (M. Modrakowska, H. Łosakiewiczówna, Z. Mossoczy, chór S. M. D. M., T. Kozon.)

4. a) *Orlando di Lasso* „Quand mon mary"
b) *Claude le Jeune* „Fuyons d'amour le jeu" (Chór Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki pod dyrekcją B. Rutkowskiego).

5. a) *Arcadet* „Margot, labourez les vignes"
b) „Joli mois de Mai" na sopran z towarzyszeniem chóru i fortepianu (M. Modrakowska, Chór S. M. D. M. i T. Zalewski.)

6. *Eustache de Cauroy* Premjere Fantasie na 2 skrzypiec i wiolonczelę.

7. a) *Raynold Libert* Rondeau.
b) *Guillaume de Machault* Ballade na sopran z towarzyszeniem 2 skrzypiec, altówki i wiolonczeli (M Modrawska, T Ochlewski, T. Zygadło, H. Pniewski, T. Gocłowski).

Stowarzyszenie wydało I zeszyt na który składa się piękna Sonata St. S. Szarzyńskiego (1706) na 2 skrzypiec i organy w opracowaniu Dr. Chybińskiego i K. Sikorskiego. Sprawozdanie z tego wydawnictwa zamieścimy w nast. num. naszego pisma. Drugi zeszyt zawierać będzie Mielczewskiego Concerto „Deus in nomine tuo" na bas z tow. 2 skrzypiec, wiolonczeli i organów.

Opera warszawska wystąpiła nową operę-balet W. Maliszewskiego p. t. „Syrena". Dzieło spotkało się z wielkiem powodzeniem.

Monumenta musices medii aevi in Polonia (Pomniki muzyki średniowiecznej w Polsce). Instytut muzykologiczny Uniwersytetu Lwowskiego przystąpił do wydania jeszcze w b. roku I tomu wydawnictwa, zawierającego zabytki muzyki polskiej wieków średnich do końca XV wieku. Wydawnictwo pozostaje pod kierunkiem Prof. Dra Adolfa Chybińskiego oraz komitetu redakcyjnego, do którego należą: X. Dr. Hieronim Feicht (Fryburg), Dr. Marja Szczepańska (Lwów) i Dr. Bronisława Wójcikówna (Lwów). Tom I, zawierający kilkadziesiąt utworów 2 — i 3 — głosowych opracowała Dr. Marja Szczepańska. Zawierać będzie m. i. kompozycje wielkiego twórcy polskiego Mikołaja z Radomia

Wydawnictwo będzie obejmowało kilka tomów i będzie miało wyłącznie naukowy charakter. Obok dzieł wielogłosowych wydane będą również polskie pieśni, hymny, prozy, sekwencje.

Lwów. Zawiązał się tu Lwowski Oddział Polskiego Towarzystwa Muzykologicznego. Do zarządu Oddziału wybrano: Prof. Dra Adolfa Chybińskiego (przewodn), Prof. Dra Adama Sołtysa (zast. przew.), Dra Marję Szczepańską (sekretarz i skarbnik). Oddział rozpocznie niebawem prace naukowe.

W Operze odbyła się premjera „Pomsty Jontkowej" opery Wallek-Walewskiego. Dzieło to, które cieszyło się znacznem powodzeniem na scenie poznańskiej doznało bardzo dobrego przyjęcia i we Lwowie.

Poznań. 6-go maja odbył się poranek symfoniczny, na program którego złożyły się: „Step" Noskowskiego, „I. Litanja Ostrobramska" Moniuszki i „Odwieczne Pieśni" Karłowicza. Wykonawcy: orkiestra Teatru Wielkiego i Chór im. Chopina. Dyr. Stanisław Wiechowicz.

Kraków. Na programie poranku symf. 15.4. znajdują się utwory: Foerstera — Uroczysta uwertura, Inka — serenada na ork. sm., Novaka — suita słowacka, Czajkowskiego IV symf. i Saint Saënsa koncert fort. c-moll. Dyr. M. Zuna. Solistka p. Martusiewicz.

Jerzy Bojanowski, dyr. opery lwowskiej na III. konc. symf. Teatru W. we Lwowie dyrygował utworami: Czajkowskiego (patetyczna), Liadowa (Kikimora) i pieśniami Liszta, Sołtysa i własnemi w interpretacji Ireny Cywińskiej. Oprócz tego wystąpił na poranku symfonicznym w Łodzi, gdzie zdobył duże powodzenie.

† **Juliusz Wertheim,** kompozytor, pianista i kapelmistrz zmarł w Warszawie 6 maja, nagle, podczas dyrygowania koncertem popołudniowym w Filharmonji. Nekrolog podamy w nast. numerze

Kurs dla nauczycieli śpiewu szkolnego i dyr. kół śpiewackich w Krzemieńcu.

Liceum krzemienieckie organizuje w czasie tegorocznych wakacyj (początek 3 lipca) kurs dokształcający dla nauczycieli śpiewu w szkołach ogólnokształcących i dyrygentów kół śpiewaczych.

I. Na kursie dla nauczycieli śpiewu w szkołach głównym przedmiotem będzie solfeż i metodyka nauczania śpiewu w szkole; dodatkowe przedmioty: zasady muzyki, śpiew chóralny, audycje. Kandydaci muszą się wykazać znajomością solfeżu.

II. Na kursie dla kierowników chórów, zarówno szkolnych jak i kół śpiewaczych głównym przedmiotem będzie śpiew chóralny i prowadzenie chorów; dodatkowo: solfeż, zasady muzyki wzgl. harmonja, audycja, gra w orkiestrze.

III. Na kursie nauki gry na skrzypcach lub fortepianie jako pomocniczych instrumentach przy nauce śpiewu, głównym przedmiotem będzie gra na skrzypcach lub fortepianie; dodatkowo: zasady muzyki wzgl. harmonja, solfeż, śpiew chóralny, audycja, gra w orkiestrze (Kandydaci muszą się wykazać znajomością elementarnych podstaw gry na obranym instrumencie). Słuchacz obierający jako przedmiot skrzypce musi przynieść ze sobą instrument i nuty utworów przegranych. Słuchacz obierający jako przedmiot fortepian musi przynieść ze sobą nuty utworów przegranych.

Dla słuchaczy wszystkich kursów urządzone będą 2 do 3 razy tygodniowo koncerty.

Mieszkanie i utrzymanie w Liceum. Koszta utrzymania przewiduje się w wysokości 60 zł

Motywy potrzeb i warunków organizacyjnych podane w piśmie Liceum do Ministerstwa z dnia 19. I. 1928. Słuchacze winni przynieść ze sobą pościel (kołdrę, poduszkę, bieliznę pościelową). Siennik otrzymają na miejscu. Pranie po cenie kosztów,

Prelegentami będą:

1) Bronisław Rutkowski, wicedyrektor konserwatorjum warszawskiego (kierownictwo kursów, organizacja audycyj, śpiew zbiorowy) Warszawa, Dziekanja 4.
2) Kazimierz Sikorski, prof. konserw. warszawskiego (zasady muzyki i harmonja Warszawa, Okólnik 1).
3) Władysław Raczkowski, prof. konserw. poznańskiego (chóry, prowadzenie chórów, solfeż Poznań, Składowa 1).
4) Wincenty Laski, prof, konserw. warszawskiego (solfeż, metodyka. Warszawa, Wilanowska 4).
5) Tadeusz Ochlewski, prof. konserw. warsz. (skrzypce. Warszawa, Polna 66).
6) Janina Wysocka-Ochlewska, (fortepian. Warszawa, Polna 66).
7) Jerzy Gaché. nauczyciel-liceum krzemienieckiego (prowadzenie orkiestry i kierownictwo administracyjne).

Kronika chóralna.

Warszawa. „Harfa" wystąpiła z koncertem wykonując m. in. „Rokitnę" Walewskiego i „Coś mi się śni" Rudnickiego; „Mesjasza" Händla wykonał ze swym chórem p. Kazuro, „Widma" Moniuszki p. Maszyński. W Filharmonji oprócz tego wykonano „Zwierciadło Jezusa" na chór żeński, Capleta i „La Damoiselle Elue Debusy'ego a także „Siedem słów Chrystusa" Dubois'a. Należy stwierdzić z wielkiem zadowoleniem, że obecny sezon muz. w Warszawie był dla muzyki chóralnej niezmiernie pomyślny i na przyszłość wielce obiecujący

Kraków. „Echo" wystąpiło z ciekawym koncertem; wykonane zostały dzieła: Garbusińskiego — „Chór Djabłów" na chór męski sola i orkiestrę,

Elegara — „Serce Douglasa" i Wagnera — „Uczta Apostołów". Dyr. B. Wallek-Walewski. — 24. czerwca odbędzie się pierwszy zjazd śpiewaczy związku krakowskiego.

„Echo" lwowskie wystąpiło z koncertem, wykonując między innemi „Synfonietę" Walewskiego i „Nowe Latko" Sołtysa. Koncert ten odbył się z okazji 15-lecia pracy dyr. Rangla w tym zespole.

Poznań. „Koło Polskie śpiewackie" wespół z chórem operowym wykonało w W. Środę pod. dyr. Piotra Stermicza „Requiem" Verdiego.

Chór im. Chopina wykonał na poranku symf. I. Litanję ostrobramską Moniuszki. Dyr. St. Wiechowicz.

Wilno. „Lutnia", oraz chór akademicki występowały kilkakrotnie w ciągu sezonu.

Związek chórów akademickich. Odbyło się w Warszawie zebranie organizacyjne delegatów chórów akademickich polskich w celu ukonstytuowania samodzielnego związku.

Koncert „Hasła" w Dubrovniku-Raguzie (Jugosławia). „Hasło" chór męski z Poznania (dyr. St. Kwaśnik) odbyło „tournée" po Jugosławji. Opis wycieczki zamieścimy w nast num., tymczasem podajemy korespondencję z Raguzy pióra p. Rogowskiego kompozytora polskiego, mieszkającego obecnie w Raguzie (p. Rogowski jest autorem oratorjum „św. Błażej", które to oratorjum zostało wykonane w Raguzie na uroczystości ku czci świętego, który jest patronem miasta. Miasto zakupiło na własność dzieło naszego kompozytora).

„Po wielu wiekach zapomnienia Polska, przypomniała sobie o istnieniu braci Słowian, mieszkających gdzieś, na krańcu Europy, w krainach słońca i wielkiej, heroicznej poezji.

Przyjechała pierwsza wycieczka — szkolna, z Warszawy, pokazała nieco muzyki, piękny obrząd weselny polski z tańcami w kostjumach krakowskich, powiedziała ustami kochanego przez wszystkich u nas, p. Al. Janowskiego nieco szczegółów o Polsce i odjechała dalej wesoło, buńczucznie, młodzieńczo, witana i żegnana serdecznie, gorąco przez tych Braci, którzyby radzi zatrzymać nas u siebie. I znów zawrzało w Dubrovniku — echo z innych miast Jugosławji przyniosło wieść, że chór „Hasło" przyjedzie na jeden koncert.

Radość wielka z przyjazdu, ale wszyscy pytają smutno: czemu na jeden tylko koncert i czemu na tak krótko? na jeden dzień zaledwie do Dubrovnika, który przecież nie ustępuje pięknością Wenecji, a jest nasz, — Słowiański? —

Wieczór koncertu. Na sali miejscowy chór „Dubrava" w komplecie Przyszli posłuchać i nauczyć się od tych starszych i doświadczeńszych braci.

Słuchają z uwagą w skupieniu. Po każdej pieśni mówią swoje wrażenia, dysputują gorąco, nieomal się kłócą z gwałtownością przesłonecznionego temperamentu południa. Za chwilę uspakajają jeden drugiego: cicho — czyż nie widzisz, że mają zacząć pieśń, czy piosenkę następną? —

Zauważyli wszystko: i to, że „Hasło" na początku koncertu brzmiało niepewnie — (skutek to zmęczenia ciągłą drogą), że brzmienie to oczyściło szybko i wypiękniało, wyszlachetniało na podziw; — że „Hasło" nie spadło ani na włosek przy niezwykle trudnej kompozycji Lachmana „Sztandary", pomimo to, że za oknami raz wraz odzywała się przez ten czas trąbka, wzywająca ochotniczą straż ogniową do ratowania jakiegoś płonącego domostwa; — zauważyli świetną technikę chóru, jaką rozwinął przy pokonywaniu trudności „Sztandarów", „Dwóch dól" i „Krakowiaka" (Walewskiego) — gdzie przypomnieli sobie tańce pierwszej wycieczki, co im wyjaśniło znaczenie brzęku pasów imitowanego świetnie w chórze; — zauważyli piękności piosenek Moniuszki, Dunieckiego oraz wdzięk i finezję opracowań piosenek górskich i górnośląskich dyr. Kwaśnika.

Gorąco zapragnęli mieć nuty tych polskich kompozycji i śpiewać je u siebie, zapragnęli odwiedzić tę daleką Polskę, posłuchać, popatrzeć, jak ci północni Bracia żyją, ucieszyli się, że „Hasło" chce śpiewać pieśni nieporównanego Gotovaca oraz układy pieśni Jugosławji znakomicie wykonane przez Dobronicza, ze śpiewem, z wiwatami, uroczyście odprowadzili chór polski na stację, żałując, że nie chcą, czy nie mogą ci Polacy pozostać dłużej w ich pięknej ojczyźnie. Na początek czerwca oczekują tu przybycia trzeciej wycieczki polskiej: chóru „Harfy", pp. Ossendowskich i Turczyńskich. Oczekują radośnie, gdyż wiecznie tu żyje idea wielkiej Słowiańszczyzny, głoszona przez Gundulicza przed trzema setkami lat, i nie zapomniano tu starej legendy o Lechu, Czechu i Rusu (inaczej Mechu), którzy wyszli z tych pięknych stron gdzieś, na północ, pozostawiając w domu siostrę Tugę; może tem się tłomaczy tęsknota, jaką mamy my Słowianie północy do słonecznych krain nad Jedranem. —

L. M. Rogowski.

„Pieśń" chór seminaryjny, żeński z Radomia pod dyr. p. Egiejmana wystąpi w Poznaniu z koncertem 20 maja.

Chór polskich nauczycieli z Czechosłowacji, który powstał w r. 1925 wyjeżdża z koncertami do Polski. Pierwszy koncert odbędzie się w Katowicach 22. b. m.

Katowice. Chór „Ogniwo" przygotowuje koncert symfoniczny z udziałem chóru, poświęcony wyłącznie twórczości polskiej

Ryszard Strauss ukończył nowy cykl pieśni na chór męski z orkiestrą p. t. „Pory roku".

„Gurrelieder" Schönberga będą nadawane przez radjostację londyńską pod kier. autora.

W odpowiedzi Poznańskiemu „Przeglądowi Muzycznemu".

Wedle notatki zamieszczonej w zeszycie Nr. 3. rocznika IV. „Przeglądu Muzycznego" Poznań, fakty, iż Msza H-moll Bacha wykonana została w Warszawie przez niemiecki chór z Katowic pod dyr. Lubricha, oraz, że ten sam chór ma również w Warszawie wykonać „Missę solemnis" Beethovena i „Pasję Mateusza" Bacha, powinny pokryć ciężkim wstydem wszystkie chóry polskie, gdyż żaden z nich niezdolny jest pokusić się o to, o co p. Lubrich ze swym chórem niemieckim się pokusił i dalej kusić się zamierza.

Od tak ciężkiego zarzutu zwolnione jednak być musi w każdym razie Polskie Towarzystwo Muzyczne we Lwowie, które mając za sobą przeszło stuletnią tradycję i zamieszczając stałe w swych programach dzieła wielkie i poważne wszechświatowej literatury muzycznej począwszy od najdawniejszych do najnowszych, przez trzy ostatnie z rzędu sezony kusiło się o to właśnie, na co się zdobywa chór Katowicki — niestety wszakże z przyczyn od Towarzystwa niezależnych nadaremnie. W pierwszym z tych sezonów zamierzał Chór mieszany Polsk. Tow. Muz. we Lwowie, wykonać w Warszawie przy współudziale tamtejszej orkiestry, w całości właśnie to samo dzieło, z którem tamże niedawno wystąpił chór katowicki, t. j. Mszę H-moll Bacha, ale wówczas oświadczono z Warszawy, że tamtejsze stosunki nie odpowiadają wykonaniu tego dzieła, które tu we Lwowie czterykroć z rzędu spotkało się z największem uznaniem.

W zeszłym sezonie Chór Polskiego Tow. Muz. zaproszony został do wykonania w Warszawie na dwóch koncertach „Missy solemnis" Beethovena, tudzież „Potępienie Fausta" Berlioza: niespodziewanie niemal w ostatniej chwili wysunięta kwestja objęcia dyrygentury tych koncertów przez miejscowe warszawskie czynniki, unicestwiła rzecz całą. Należy przytem wyjaśnić, iż „Missa solemnis" Beethovena wykonana tu we Lwowie była przez Towarzystwo, jeszcze przed wojną światową, a w ostatnich latach ponownie w program koncertowy Towarzystwa wziętą została z wielkiem powodzeniem. Z wielkim aplauzem przyjęto też dwukrotne wykonanie przez Towarzystwo w zeszłym roku „Potępienie Fausta" Berlioza.

W bieżącym wreszcie roku Warszawa życzyła sobie wykonania przez Chór mieszany P. T. M. na dwóch koncertach „Missy solemnis" Beethovena, oraz „Pasji Jana" Bacha, godząc się tym razem już wyraźnie na osobę dyrygenta lwowskiego. Ale fakt występu na terenie Warszawskim chóru katowickiego i to jeszcze właśnie ze Mszą H-moll Bacha, a więc dzieła stanowiącego repertuar Polsk. Tow. Muz., lecz przed dwoma laty przez Warszawę nieprzyjętego, a o którym to fakcie doszła wiadomość do Lwowa już po występie tego Chóru, wywołało takie rozgoryczenie wśród członków Chóru P. T. M., że zamiast energicznie myśleć o uzyskaniu potrzebnych na wyjazd urlopów, woleli od razu odwołać warszawskie koncerty i ograniczyć się do pracy na własnym ugorze.

W końcu zaznaczyć należy, że i „Pasja Mateusza" Bacha była jeszcze w czasie przed wojną światową wykonana we Lwowie przez Polskie Tow. Muz. *podpis*

Od redakcji. Brzmienie odnośnej notatki jest nieco inne niż to autorzy sprostowania podają. Niema tam mowy „o niezdolności żadnego polskiego chóru" do wykonania dzieł Beethovena czy Bacha, natomiast jest mowa „o indolencji i marazmie" chórów warszawskich, które mając wszelkie dane po temu aby uprawiać wielki repertuar dotychczas tego nie czyniły, a jeśli czyniły, to w bardzo nikłym stopniu. Koniec tegorocznego sezonu zrehabilitował nieco działalność śpiewactwa warszawskiego, wykonano bowiem w czasie postu i W. tygodnia Mesjasza Händla, Zwierciadło Chrystusa Capleta i powtórzono Siedem słów Chrystusa Dubois. Stwierdzamy to z wielką radością i przyjmujemy jako zapowiedź intenzywnej i godnej stolicy pracy w dziedzinie wykonywania wielkiego repertuaru chóralnego. Zasług lwowskiego Tow. Muz. w tym kierunku nie zapoznajemy i z całem uznaniem podkreślamy, że najwięcej pod tym względem wydajnie we Lwowie działano.

Sprawozdanie z książek i nut.

Pamiętnik międzynarodowej muzycznej wystawy w Genewie. Ze znacznem opóźnieniem, bo dopiero w lutym bieżącego roku ukazał się ilustrowany pamiętnik muzycznej wystawy w Genewie, wydany staraniem Towarzystwa „Sztuki graficznej". Tom niewielki, liczący stron 150 zdobią pierwszorzędnej piękności fototypje przeróżnych wystawowych objektów. Wydawnictwo, na którego treść składa się szereg interesujących artykułów w związku z wystawą będących (są tam prace: A Cortota, H. Prunière'a, Curt Sachsa, K. Neffa i wielu innych) interesuje nas o tyle, że pomiędzy fototypjami znajdujemy (na str. 85) piękny wizerunek jednej z wiolonczel (typ. Polonia) **Tomasza Panufnika** z Warszawy. Był to jedyny wystawca polskich instrumentów na genewskiej wystawie. W artykule poświęconym pedagogji jest dłuższy ustęp pióra Edwarda Combe'a podający rys historyczny polskich dzieł teoretycznych (od Felsztyńskiego począwszy) a informujący o obecnym ruchu wydawniczym w Polsce z zakresu pedagogji muzycznej. *H. O.*

Chopin Gesammelte Briefe München bei Georg Müller. 1928. Nie byłoby może tak bardzo dziwnem pojawienie się zbiorowego wydania listów Chopina w Niemczech, gdyby nie ta okoliczność, że wydanie to jest właściwie przekładem z materjałów przygotowanego już do druku wydania polskiego. Jest to jeden z tych smutnych objawów naszych wydawniczych stosunków, które tylko podniesienie kulturalnego poziomu społeczeństwa usunąć może. Wydawnictwo niemieckie, liczące 464 stron wielkiego dosyć formatu, przedstawia się imponująco; dwadzieścia cztery ilustracje odbite nader artystycznie. Przekładu dokonał z wielkim nakładem pracy, znajomością języka i pietyzmem Dr. **A. Guttry** opatrując wydanie przedmową w której, w doskonale uchwyconym skrócie, daje cudzoziemskiemu czytelnikowi cechy genjuszu Chopina. Do materjału przygotowanego do druku przez H. Opieńskiego (dla formy wydawniczej bibljoteka polska) dołączył p. Guttry listy młodzieńcze Chopina do kolegi szkolnego Białobłockiego, znalezione i opublikowane przed dwoma laty przez p. Pereswret-Sołtana tak, że ogólna liczba listów wynosi 304 sztuk, jest to zatem najkompletniejszy ze znanych dotychczas zbiorów listów Chopina. Żałując, że nas Polaków wyprzedzono, umiemy jedynie serdecznie winszować p. Guttry'emu, że niemiecki nakładca z takim pietyzmem listy Chopina przez niego przetłomaczone w świat puścił. *H. O.*

Francescus Lilius: Cztery pieśni nabożne z 1645 r. wydał prof. dr. Józef Reiss:

Jako odbitka z redagowanego przez pełnego zasług p. Romana Ferka miesięcznika: „Muzyka i Śpiew" ukazały się te cztery nabożne pieśni Franciszka Liliusza. Dr. Józef Reiss opatrzył wydawnictwo odpowiednim wstępem, określającym stanowisko owego kompozytora. Ojciec jego Wincenty Giglio, który przez długie lata żył i działał w Polsce tak się do naszej ojczyzny przywiązał, że syn jego, kanonik sandomierski, zwany „Liljuszem" uważał się niemal za Polaka. Szymon Starowolski poświęcił mu swój podręcznik do teorji muzyki: Musices practicae Erotemata. — Cztery pieśni nabożne wydane drukiem w Krakowie w r. 1645 są miłą pamiątką, a więcej jeszcze dokumentem ówczesnego stylu czterogłosowych nabożnych pieśni, któreby i dzisiaj można z dobrym rezultatem w kościele śpiewać. Dla dziejów kompozycji nie wnoszą one nic nowego i oczywiście daleko im do siły i niepowszedniości psalmów Gomółki — Wydanie ich jest w każdym razie czynem bardzo pożytecznym i pochwały godnym. *H. O.*

Mieczysław Mierzejewski: 5 pieśni na chór mieszany à cappella. (Na Anioł Pański, Zawód, Sine lasy, Zaszumiał las i Dwie Dole). Poznań. Wlkp. Związek kół śpiewaczych. Utwory młodego autora zdradzają niewątpliwy talent, aczkolwiek dopiero w zarodku. Jak każdy początkujący autor nie mógł i Mierzejewski oprzeć się pewnym wpływom i naleciałościom, z poza których przeziera jednak wyraźny dar melodyjny, dążności konstruktywne i poczucie tak harmoniczne jak i polifoniczne. Faktura pieśni dosyć trudna, oparta jednak na znajomości dobrego brzmienia chóralnego. Dążność Wlkp. Zw. śpiew. do wydawania prac młodych autorów jest wysoce chwalebną.

Feliks Nowowiejski: „Przeczysta Panno" na 3 gł. z tow. org. lub harm. „Pod Sztandarem Matki Boskiej" na 2 gł. z tow. org. lub harm. „Na święty bój" na 1 lub 2 gł. z org. lub fort. „Robotnik to siła" na głos z fort. „Hymn Katolicki" — chór miesz. á cap., lub z org., „Króluj nam Chryste" — chór miesz á cap. lub z org.

Ks. Fr. Walczyński. „Uwielbiajmy, wysławiajmy" 6 pieśni eucharystycznych na 3 gł. równe. „Kochajmy Pana" 6 pieśni do Serca Jezusowego na 3 gł. równe, Poznań „Ostoja".

Franciszek Konior. Rok kościelny pieśni Wielkopostne 4 gł. równe lub miesz. à cap. lub z tow. Kraków. Nakład autora.

X. L. Eichstaedt. „Golgota" — 6 pieśni wielkopostnych. 4 gł. chór miesz. à cap. Bydgoszcz. Nakład autora.

Ks. A. Chlondowski. „Salvam Fac Rempublicam". Modlitwa za ojczyznę z rozporządzenia episkopatu. a) 4 gł. chór męski, b) chór mieszany, c) 2 gł. chór z org. „Na opoce" 2 gł. równe z tow. fort. „Rota katolików" unisono z fort. Warszawa. Salezjanie. Lipowa 14.

T. O. Mański. Litanje loretańskie (50 mel. ludowych) z org. 3 litanje loretańskie i „Memorare" — chór miesz. z organami. Ogierman. Bielszowice G. Śl.

Ks. Świerczek: „Święta Marjo" na chór męski z organami Nakład i własność XX. Misjonarzy, Kraków, Nowa Wieś.

X. Orszulik: „Hym Marjański" na głosy z org. lub harm. — „Bogu Rodzina" według rękopisu z XV. w. Część I. Kraków, Misjonarzy, Stradom 4.

Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych.

Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół Śpiewaczych. Komunikaty należy przysyłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego" do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań, ul. Półwiejska 35

Redakcja.

Rada Naczelna P. Z. S. i M.

Komunikat Nr. IX.

Sprawa Związku Słowiańskiego. Na posiedzeniu Rady Naczelnej Zjednoczenia w dniu 6 maja br. dr. Surzyński zdał sprawę z przebiegu uroczystości w Pradze. O ile chodzi o sukces artyst., to Polska zaprezentowała się godnie, o czem świadczy bardzo przychylna opinja prasy czeskiej. Sprawa Słowiańskiego Związku Śpiewaczego została załatwiona w ten sposób, że delegaci państw słowiańskich przyjęli za podstawę związku projekt statut opracowany przez dr. Niezgodę i uchwalony przez Radę Naczelną Zjednoczenia i jednomyślnie przyznali Polsce godność pierwszego prezesa tego związku. W Radzie Słowiańskiego Związku Śpiewaczego Polacy i Czesi będą mieli po trzech delegatów, Bułgarzy i Jugosłowianie po dwóch a Serbowie Łużyccy, Rosjanie i Chorwaci (tylko przez lat 6) po jednym delegacie. Czesi postanowili swoje miejsca w ten sposób rozdzielić, że jedno miejsce dają Ukraińcom, jedno Słowakom a jedno zatrzymują dla siebie. Kiedy wyłoniła się sprawa wyboru prezesa Rady Słowiańskiego Związku wszyscy członkowie Rady Naczelnej zgodnie stanęli na tem stanowisku, że najodpowiedniejszym kandydatem jest prezes Zjednoczenia prof. Ponikowski. Wobec tego jednak, że jest on w tej chwili chory i musi przejść dłuższą kurację a sprawa Słowiańskiego Związku jest palącą ze względu na zjazd śpiewaczy ogólno — słowiański, jaki się odbędzie w roku przyszłym w Poznaniu, postanowiono powierzyć tę godność dr. Surzyńskiemu, który w Pradze Polskie śpiewactwo reprezentował. Na delegatów wybrano dr. Niezgodę i p. Zbrożkównę, sekretarza Związku Krakowskiego. Na zastępców delegatów p. Kaczyńskiego, p. Imielę i p. Makowskiego. Godność sekretarza, wobec nieprzyjęcia jej przez dr. Niezgodę, powierzono p. Wiechowiczowi.

Sprawa Zjazdu Śpiew. w Poznaniu. Projekt zjazdu w Poznaniu przedłożony przez Związek Wielkopolski uległ o tyle zmodyfikowaniu, iż postanowiono, że produkcje, w których biorą udział chóry zamiejscowe, muszą być zgrupowane w dwóch dniach tj. w sobotę i niedzielę. Inne dni wypełnią produkcje chórów miejscowych (kantaty) ewentualnie Związek Krakowski (oratorjum) po porozumieniu się ze Związkiem Wielkopolskim. Uchwalono w końcu, że Związek Wielkopolski przedłoży szczegółowy program zjazdu i produkcji Ogólnemu Zebraniu Delegatów Związków w dniu 17 czerwca br. w Wilnie.

Przepisy tyczące się Zjazdów i zaw. śpiew Opracowany przez dr. Niezgodę projekt „Przepisów tyczących się zjazdów i zawodów śpiewaczych" postanowiono rozesłać do związków do rozpatrzenia. Uwagi ewentualnie zastrzeżenia powinny być nadesłane na ręce sekretarza najdalej do 10 czerwca br. Nienadesłanie uwag ani zastrzeżeń do Sekretarjatu Rady Naczelnej będzie uważane za przyjęcie projektu.

Preliminarz budżetowy. Ze względu na to, że wydatki Zjednoczenia przewidywane są na rok przyszły na sumę przynajmniej 1000 zł. a dochody przy obecnej wkładce wyniosłyby zaledwie 500 zł. postanowiono przedłożyć Ogólnemu Zebraniu delegatów wniosek o podwyższenie wkładki na rok 1928. Ponieważ szereg związków nie uregulowało dotąd zaległych wkładek, Rada Naczelna zwraca się z prośbą o nadesłanie należytości jeszcze przed Ogólnem Zebraniem Del. tj. przed 17. VI. br. na ręce skarbnika p. inż. Borkowskiego, Warszawa, ul. Natolińska 8 m. 24.

Legitymacja do odznaki Zj. Do odznaki Zjednoczenia wydawane będą legitymacje, które będą co roku co do swej ważności potwierdzane przez związki macierzyste.

Wielkopolski Związek.

Tegoroczne Zjazdy (zawody) zapowiedziały dotąd:

17 czerwca	Okręg	5	w Kotlinie
„	„	6	w Ostrowie
„	„	9	w Rawiczu
„	„	12	w Święcichowie
24 „	„	7	w Kępnie
„	„	17	w Wągrówcu
„	„	18	w Mogilnie
„	„	21	w Bydgoszczy
29 „	„	16	w Ryczywole
„	„	20	w Nakle
1 lipca	„	1	w Poznaniu
„	„	8	w Krotoszynie
„	„	11	w Kościanie
„	„	19	w Inowrocławiu
8 „	„	2	w Puszczykowie
„	„	4	w Środzie
„	„	10	w Piaskach
15 „	„	13	w Wolsztynie

Nie ustalono dotąd dni zawodów w Okręgach: 3, 14 i 15.

Zawody odbywać się będą na zasadach nowo przyjętego regulaminu — którego odbitki będą w najbliższym czasie Zarządom Okręgów i Kół doręczone.

Szan. Zarządy okręgowe winny podać:

a) kosztorys Zjazdu (zawodów),

b) podać program Zjazdu (zawodów) z uwzględnieniem urządzenia koncertu — Święta Pieśni,

c) podać 2 członków odpowiednich na sędziów zawodów.

Ze względu na przyszłoroczny Zjazd nie możemy dość gorąco polecić Szan. Zarządom Okręgow. by tegoroczne Zjazdy jak najsumienniej przygotować; będzie to bowiem rodzaj pracy przedwstępnej do Zjazdu Wszechsłowiańskiego na rok przyszły.

W programie Zjazdu musi być przewidziany czas na odbycie zebrania Okręgowego. (Szczegóły osobno). Odchylenie od regulaminu może tylko na wniosek Zarządu Okręgowego nastąpić.

Do pracy więc! Cześć Pieśni

Zarząd główny:

K. Bojarski, prezes K Raczkowski, dyrektor K. T. Barwicki, sekretarz.

Kasa Związku!

Pokwitowanie:

Wstępne zapł.: Sulencin (Halka), Bieniew, Skórzewo, Siedlików, Podzamcze (Dzwon), Wijewo.

Składka za rok 1927 zapł.: Wronki 48, Rosarzewo 6, Zielonawieś 21,50, Jutrosin 30, Słupia (26/27 r. 32,50, Konary 14,50, Koźmin 26, Kalisz 84, Śrem 44, Ostrzeszów (Mon.) 51, Kępno 46, Baranów (26/27 r.) 60, Doruchów 26, Ostrzeszów (Dzwon) 16,25, Bralin 20, Tokarzew 15, Kcynia (26/27 r.) 21, Skalmierzyce (Halka) 20, Dubin (26/27 r.) 14, Sieraków 12. Lwówek (26/27) 30 zł.

Składka za rok 1928 zapł. Inowrocław (Szarotka) 35,50, Leszno (Chopin) 24,50, Skalmierzyce (Halka) 20, Zduny 23,50, Września (Mon.) 20, Kępno 42,50, Miłosław 31, Swarzędz 58, Krobia 28 zł **B.**

Związek Śląskich Kół Śpiewaczych.

XII Walny Zjazd Delegatów Związku Śląskich Kół Śpiewaczych odbył się 15. kwietnia br. w Katowicach przy udziale 170 delegatów, zastępujących przeszło 100 Kół śpiewackich. Pięciogodzinne obrady nacechowane były powagą i jednomyślnością, świadcząc o rzetelności wysiłków. podjętych na polu popularyzowania pieśni i kultury polskiej na Śląsku.

Obrady zagaił prezes Związku druh prof. Imiela, który przewodniczył obradom. Po krótkich przemówieniach przedstawicieli miasta Katowic, Związku Sokołów, Związku Powstańców Śląskich, Z. O. K. Z. i T. C. L. przystąpiono do obrad. Sekretarzem walnego zebrania wybrano druha Fr. Stuska z Jaśkowic. Po odczytaniu protokółu z poprzedniego walnego zebrania wygłosił druh Dyr. Stoiński ciekawy referat o fachowej prasie muzycznej i o zadaniach Związku Śl. Kół Śpiew.

Po krótkiem sprawozdaniu druha prezesa wygłosił wyczerpujące sprawozdanie z całorocznej działalności sekretarz druh Fojcik, który przedstawił zarówno owoce pracy Wydziału Związku, jak działalność i Okręgów oraz Kół śpiewackich. Z sprawozdania tego wynikało, iż rok ubiegły był dla rozwoju Związku dosyć pomyślny. Wydział Związku opracował w ubiegłym roku nowy regulamin zjazdowy, ogłosił konkurs na utwór chórowy, wydał drukiem kilka utworów chórowych St. Stoinskiego i listy kontroli członków na lekcjach, wydaje własny organ p. t. „Śpiewak“, a obecnie robi przygotowania do wydania obszernego śpiewnika chórowego na chór mieszany. Zebrań Wydziału odbyło się 12, na zjazdy śpiewackie wyjeżdżali członkowie Wydziału 32 razy, na zebrania deleg., koncerty i różn imprezy 59 razy. Sekretar odebrał 1440 przesyłek, wysłał 1847 wysyłek.

Zjazdy śpiewackie odbyły się we wszystkich 11 okręgach. Udział brało 25 chórów męskich i 99 mieszanych z 5582 śpiewakami (w roku 1926 102 chóry z 4220 śpiewakami). Kół śpiewackich należało do Związku na początku roku 146, przy końcu 167 z 9375 członkami (do 1 kwietnia br. liczba się podniosła na 179 chórów i 10 042 członków) Członków męskich było 5742, żeńskich 3633. Cztery okręgi liczą powyżej tysiąc członków, 6 okręgów od 500 do 1000, jeden okręg poniżej 500 członków. Koła miały ogółem 186 zebrań walnych i 1076 zebrań zwyczajnych, zebrań zarządu 746, lekcji śpiewu 10 576, wykładów i odczytów na zebraniach 298, koncertów i wieczorów pieśni 149, przedstawień amatorskich 140, różnych innych występów 1062, wycieczek 258, zabaw 312. Dochód całoroczny wynosił 145 919,82 zł, rozchód 135 657,63 zł, gotówka przy końcu roku 23 035,26 zł. Nuty przedstawiały wartość 44 908,— zł, inwentarz wartość 60 759,— zł. Dyrygentami było 18 fachowców (profesorów, kapelmistrzów, naucz. śpiewu itd.), 20 organistów, 67 nauczycieli, 29 urzędników i 23 osoby różnych zawodów.

Ze sprawozdania skarbnika wynikało, iż Związek miał za cały rok 37 083,— zł dochodu i 28 830,— zł rozchodu, gotówki przy końcu roku 8252,95 zł, łącznie z funduszem przeznaczonym na druk śpiewników. Zaległości wynosiły kwotę 3807,— zł, zapasy nut, materjały, urządzenie biurowe i bibljoteka około 28 tysięcy zł, czyli cały majątek około 40 tysięcy złotych.

Komisja rewizyjna zdała sprawozdanie z odbytej rewizji, poczem po krótkiej dyskusji udzielono Wydziałowi jednogłośnie pokwitowania. Następnie ustalono budżet Związku na r. 1928, sięgający w rozchodach kwoty 36 800,— złotych. W uzupełniających wyborach do Wydziału Związku wybrano jednogłośnie sekretarzem druha Fojcika, jako radnych druhów Barwickiego z Mysłowic, Kurzawę z Rybnika i Cebulskiego z Załęża. Do komisji rewizyjnej powołano druhów Lonczyka z Tarn. Gór. Skwarę z Siemianowic, Romańskiego z Mysłowic i Wiszałę z Król. Huty.

Sekretarz referował następnie o projektowanym zjeździe ogólno-polskim, który się odbędzie w przyszłym roku w Poznaniu. Uchwalono wziąć oficjalny udział i dalsze starania w tym kierunku zlecono Wydziałowi. Równocześnie uchwalono urządzenie zjazdu ogólno-śląskiego i to w roku 1930 w Katowicach.

Regulamin zjazdowy, opracowany przez Wydział Związku zatwierdzono i upoważniono Wydział do poczynienia ewent. potrzebnych dalszych zmian. Na wniosek Wydziału uchwalono, iż każdy wydział okręgowy jest zobowiązany do ustalenia przed każdym zjazdem śpiewackim budżetu zjazdu, który musi być zatwierdzony przez zebranie delegatów okręgu.

W dalszym ciągu zebrania wypłynęła głośna sprawa śpiewania „Roty“ Konopnickiej. Jak wiadomo prezes Komisji mieszanej p. Calonder usiłował zakazać śpiewania tej pieśni we wszystkich szkołach na G. Śląsku. Jednogłośnie uchwalono rezolucję, wyrażającą protest przeciw mieszaniu się p. Calondera do spraw, których rozstrzygać niema prawa, oraz uchwalono wyrazić podziękowanie p. Wojewodzie Dr. Grażyńskiemu za jego męskie i stanowcze wystąpienie w powyższej sprawie.

Po ogłoszeniu i rozpatrzeniu kilku aktualnych zadań omawiano sprawy wewnętrzno-organizacyjne, poczem zebranie zakończono o godz. 3-ciej po poł. hasłem „Cześć Pieśni“. *F.*

Małopolski Związek P. T. M. i Ś.

Komunikat nr. 1.

Koncert zbiorowy. Stosownie do uchwały Wydziału Związku, zakomunikowanej wszystkim T-wom pismem, termin koncertu zbiorowego ustalono na czas między 20 maja a 5 czerwca br. wieczorem w sali Polskiego Tow. Muzycznego ul Chorążczyzny. W tym celu lwowskie Towarzystwa śpiewackie winny zgłosić do nia 3 maja br. udział i podać repertuar. Jako pieśni zbiorowe ustalono: Galla „Kosiarz“ i Moniuszki „Pieśń rycerską“. Dyrygent p Harasowski.

Zjazd Tow. Muzycznych i Śpiew. w grudniu br. W związku z uchwałą Walnego Zjazdu Delegatów z dnia 1 IV. br. Wydział Związku uchwalił na posiedzeniu z dnia 23 kwietnia br. termin Zjazdu na dnie 8 i 9 grudnia br, z okazji 10-letniej rocznicy oswobodzenia Lwowa W jednym z powyższych dwu dni zostanie wykonane oratorjum M. Sołtysa „Śluby Jana Kazimierza“. zaś w drugim dniu koncert zbiorowy. Celem nadania Zjazdowi specjalnie uroczystego charakteru. Wydział Związku wejdzie w kontakt z Ogólnym Komitetem Obywatelskim. Szczegóły zostaną podane później.

Konkurs na pieśń chóralną. Wydział Związku zamierza rozpisać konkurs na utwór chóralny na chór męski a cappella, ewentualnie z towarzyszeniem trąb, celem wykonania tego utworu przez wszystkie Chóry związkowe na Zjeździe grudniowym. Tekst winien odnosić się do obrony Lwowa, Kresów względnie walk o niepodległość. Dokładny tekst oraz warunki konkursu zostaną podane do wiadomości osobno.

Na dorocznym zwyczajnym Zjeździe delegatów Małopolskich Towarzystw muz. i śpiewaczych, odbytym we Lwowie dnia 1 kwietnia br. wybrano Zarząd Związku w następującym składzie: Prezes Tadeusz Höflinger, I. wiceprezes Stanisław Kuziński, II. wiceprezes Romuald Sozański. Członkowie wydziału pp. Dr. Kulczycki Zygmunt, Rückeman Gustaw Adolf, Hausman Wiktor, Kinalski Antoni, Harasowski Adam, Cwikłowski Michał, Panas Juljan, Zajst Karol, Stieber Władysław. Kochmae Otto, Kpt. Pragłowski Rajmund, zastępcy Dulębowski Jan, Bialik Tadeusz, por. Decowski Marjan. Sąd polubowny: pp. Prof. Jaworski Lesław, Dr Mitscha Adam, Tadeusz Nowakowski, Władysław Wrabetz. Komisja rewizyjna: pp. Filipowa Zofja, Mattausch Zdzisław, Jan Rasp. Gen. sekr. Zjazdu: Kpt. Pragłowski Rajmund.

Na pierwszem posiedzeniu nowo obranego Wydziału. odbytem dnia 14 IV. br. wybrano z pośród członków Wydziału sekretarzem p. Gustawa A Rückemana, skarbnikiem p. Michała Cwikłowskiego, bibljotekarzem p Lipanowicza Stanisława. Na tem samem posiedzeniu kooptowano do Wydziału w myśl § 20 statutu p Kpt. Rajmunda Pragłowskiego i p. Feliksa Joszta.

Prosimy przesyłać wszelkie pisma pod adresem sekretarza p. Gustawa A. Rückemana, we Lwowie ul. Pijarów 4.

Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA“ w Poznaniu.

MACIEJ KAMIENSKI

Nędza uszczęśliwiona

Arja Anny

Akt II Scena 4ta

Dodatek muzyczny do artykułu Dr. H. Opieńskiego p.t. „150 lecie Opery polskiej"

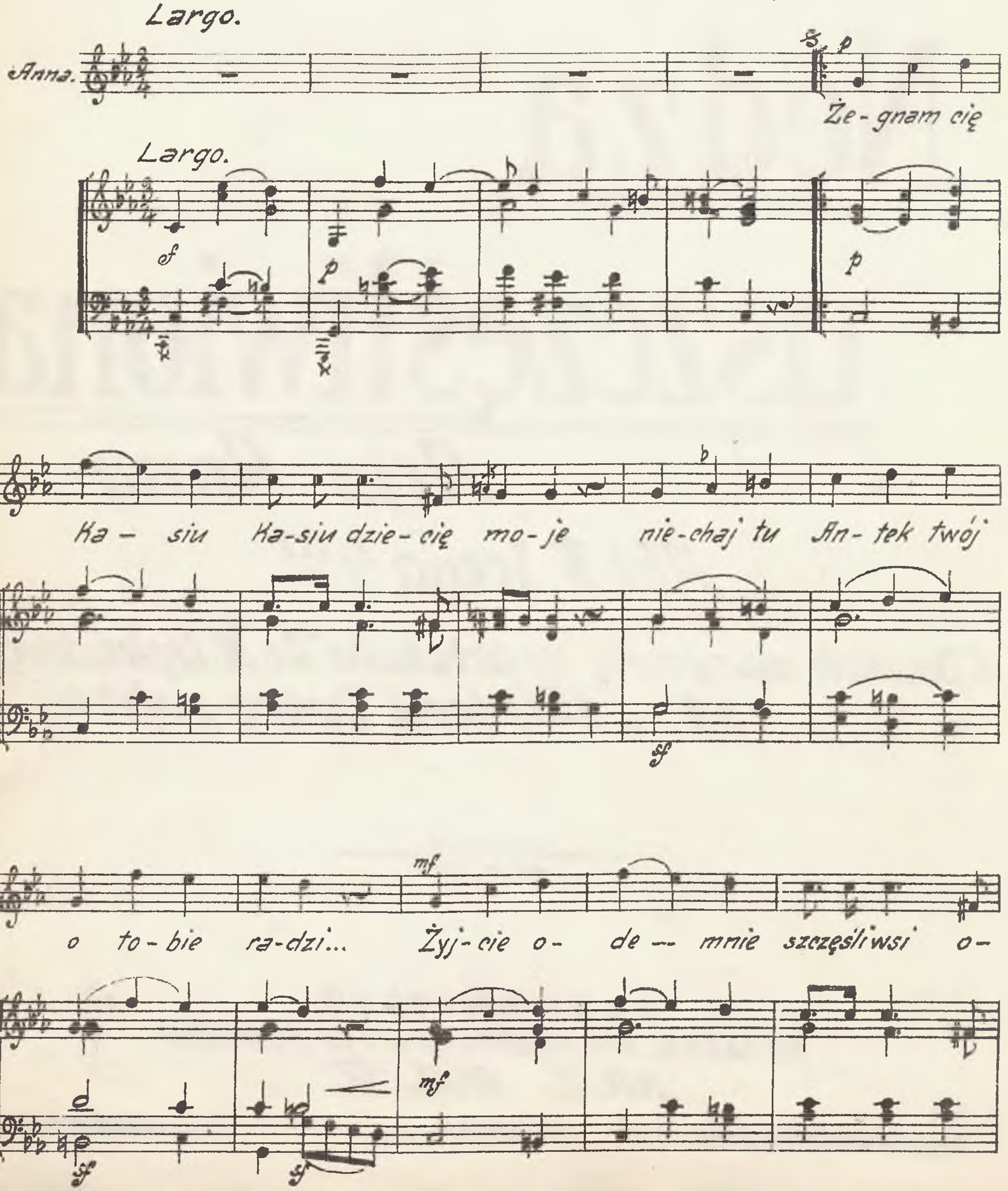
POZNAŃ - 1928.
DOTATEK DO PRZEGLĄDU MUZYCZNEGO
NR. 6. ROK IV.

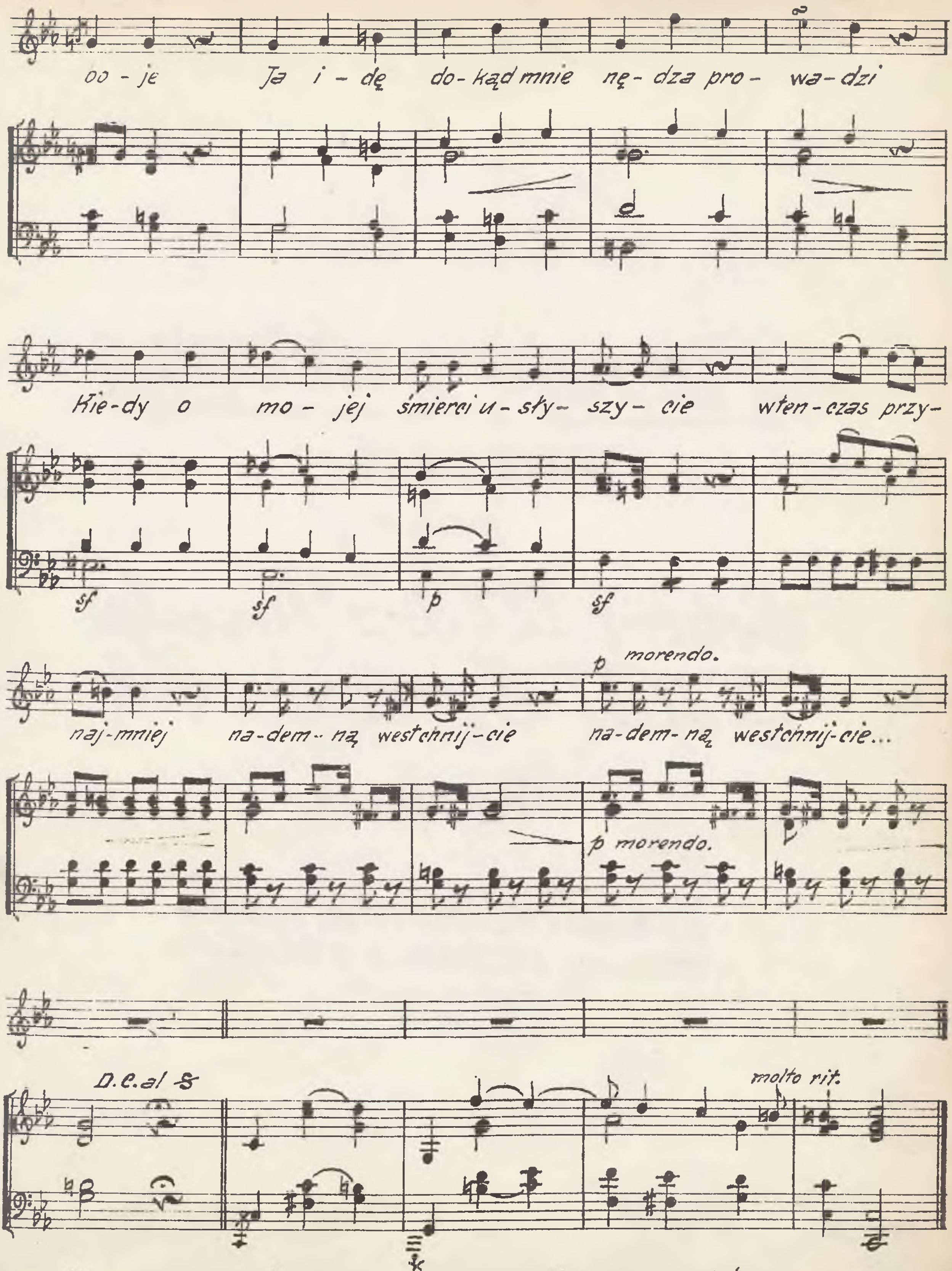
„Nędza Uszczęśliwiona”

„Arya” Anny

Akt II Scena 4ta.

Maciej Kamieński.





Z oryginału przepisał i harmonję uzupełnił Henryk Opieński.